430
G365
v.22

Giessener Beiträge zur deutschen Philologie
herausgegeben von O. Behaghel
XXII

Der Apostel Petrus in der älteren deutschen Literatur, mit besonderer Berücksichtigung seiner Darstellung im Drama

von

Fritz Cullmann
Idar a/Nahe.

THE LIBRARY OF THE
JUL 21 1931
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Gießen 1928

Verlag: v. Münchow'sche Universitäts-Druckerei Otto Kindt

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Giessener Beiträge zur deutschen Philologie
herausgegeben von O. Behaghel
XXII

Der Apostel Petrus in der älteren deutschen Literatur, mit besonderer Berücksichtigung seiner Darstellung im Drama

von

Fritz Cullmann
Idar a/Nahe.

THE LIBRARY OF THE
JUL 21 1931
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Gießen 1928

Verlag: v. Münchow'sche Universitäts-Druckerei Otto Kindt

Herrn Geheimerat Prof. Dr. phil. Dr. jur. h. c. Behaghel
in dankbarer Verehrung gewidmet.

430
G365
v.22

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
URBANA

25M32 N. SEXTON

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	7
I. Abschnitt: Der Apostel Petrus im geistlichen Schauspiel des Mittelalters	9
II. Abschnitt: Petrus in der volkstümlichen Überlieferung	25
III. Abschnitt: Der Apostel Petrus im Drama der Reformationszeit	40
Benutztes Schrifttum	51

21. 7. 31 Erch. Dimel

793259

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist entstanden auf Anregung meines verehrten Lehrers, Herrn Geheimerat Prof. Dr. phil. Dr. jur. h. c. Behaghel, und ist unter seiner Berichterstattung als Gießener Dissertation zu meiner am 14. November 1918 bei der Phil. Fakultät der Landesuniversität bestandenen mündlichen Doktorprüfung angenommen worden.

Wenn nunmehr diese, schon Ende 1918 in Revolutionszeit und bei störender Besetzung meiner linksrheinischen Heimat (Landesteil Birkenfeld!) abgeschlossene Arbeit erst jetzt im Druck erscheint, so möge man dies außer jenen verhängnisvollen Zeitverhältnissen auch Gründen persönlicher Natur zugute halten — schweren gesundheitlichen und wirtschaftlichen Hemmungen der Folgezeit, die in unmittelbarem Zusammenhang mit obigen Umständen gestanden haben.

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
URBANA

I. Abschnitt.

Der Apostel Petrus im geistlichen Schauspiel des Mittelalters.

Das deutsche geistliche Drama des Mittelalters kennt kein „Petrus"drama, das sich etwa als „ein spil von sant Peter" die Dramatisierung des Lebens und Wirkens des Apostels Petrus zur Aufgabe gemacht hätte, — bekannt ist bis jetzt wenigstens kein solches, — Petrus wird vielmehr als eine Nebenfigur dargestellt in seiner Rolle als erster Jünger und Apostel in der erhebenden Dramatisierung vom Leben und Leiden Christi, die das altdeutsche geistliche Drama fast ausschließlich beherrscht.

Wie sehr sich auch in der späteren Entwicklung der Oster-, Passions- und Fronleichnamspiele — nur diese Kategorien des mittelalterlichen geistlichen Schauspiels kommen auf Grund des von ihnen behandelten Stoffes für unsere Darstellung in Betracht — das weltliche Unterhaltungsbedürfnis in einzelnen Szenen bemerkbar macht, so bleibt doch stets der ernste religiöse Grundzug der Spiele bewahrt. Für die einfachen Osterfeiern wie für die späteren prunkvollen Passionsspiele ist die unverrückbare Vorlage, nach der man den Stoff im großen und ganzen gestaltet, die Darstellung der evangelischen Berichte. Lassen wir im besonderen als weitere Quellen mit Creizenach, Geschichte des neueren Dramas Band I, Seite 187ff, gelten: apokryphe Evangelien, Legenden, Kommentatoren und Erbauungsschriftsteller, so sind diese doch den biblischen Berichten sehr nahe verwandt und setzen oft ihrerseits die Evangelien wieder als Quelle voraus. So ist auch für die Darstellung des Apostels Petrus in erster Linie der biblische Bericht maßgebend, allerdings dieser so, wie er sich in der Auffassung der kirchlichen Tradition darbietet. In überraschendem Gegensatz dazu steht dann freilich die Behandlung des Apostels als komische Figur in der sogenannten „Wettlaufszene", einer der volkstümlichen Erweiterungsszenen des geistlichen Schauspiels.

Nur als komische Figur kennt gerade diesen Apostel, dessen Verherrlichung sich die mittelalterliche Kirche so sehr angelegen sein ließ, auch das volkstümliche Schrifttum, so Hans Sachs und die Schwanksammlungen, wobei jedoch die hier vorhandenen komischen Züge anderen Gründen entspringen als in der Wettlaufszene des geistlichen Schauspiels. Und doch wurzeln schließlich beide Erscheinungen in dem gemeinsamen Boden mittelalterlicher Lebensanschauung und Geschmacksrichtung, die sich in ähnlicher Weise auch in der gleichzeitigen Kunst der Malerei und Plastik offenbaren.

In wesentlich anderem Licht erscheint die Gestalt des Apostels Petrus endlich im Drama der Reformationszeit.

Übernehmen wir die Einteilung der Personen in den geistlichen Spielen, wie sie Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels S. 182 nach der Wichtigkeit für die Handlung des Stückes aufgestellt hat, so ist Petrus zu den Personen ersten, besser jedoch zu solchen zweiten Ranges zu stellen, die Heinzel a. a. O. wie folgt charakterisiert: „Sie sind meist göttliche oder menschliche Personen, welche aus der christlichen Glaubenslehre und Tradition wohlbekannt, daselbst den höchsten oder einen hohen Rang einnehmen."

In der folgenden Übersicht stelle ich die mit Ordnungsnummern bezeichneten Szenen zusammen, in denen die geistlichen Spiele Petrus in seiner biblischen Rolle als Jünger Jesu und Apostel vorführen:

1. Petrus wird berufen. Matth. 4/18. Joh. 1/42.
2. Petrus kauft mit andern Jüngern Speisen ein (Jesus und die Samariterin.) Joh. 4/1.
3. Petrus mit noch einem Jünger holt die Eselin zum Einzug in Jerusalem. Matth. 21/1 und Parallelstellen in Mark. und Luk.
4. Petrus und noch ein Jünger gesandt, das Ostermahl zu richten. Luk. 22/7.
5. Petrus beim Abendmahl und bei der Fußwaschung. Joh. 13/1 ff.
6. Petrus in der Ölbergszene. Matth. 26/40.
7. Petri Schwertstreich. Joh. 18/10.
8. Die Verleugnung und Petri Reue. Luk. 22/61.

9. Petrus bei der Kreuzesklage (nur ganz vereinzelt dargestellt).
10. Petrus in der Wettlaufszene, zurückgehend auf Joh. 20/3.

Diese letzte Szene mit ihrer grob-komischen Behandlung des Apostels (s. o. S. 7) fällt so ganz aus dem Rahmen der übrigen Szenenreihe kirchlich-traditioneller Haltung heraus, daß sie deshalb in einem Abschnitt für sich betrachtet werden soll.

Je nach dem Umfang des dargestellten Stoffes ist die Vertretung dieser Szenen in den einzelnen, im folgenden chronologisch angeordneten Denkmälern verschieden.

Vgl. dazu auch L. Wirth, die Oster- und Passionsspiele S. 27 ff. und Heinzel, a. a. O. S. 169 ff., an dessen Quellenaufzählung S. 1 ff. sich die folgende Anordnung der Spiele anlehnt:

A. Passionsspiele:

13. Jahrh.: Das Benediktbeurer Passionsspiel, enthält Nr. 1; 6; 8: ed. Froning, Das Drama d. M. As. S. 247 ff.

14. Jahrh.: Das ältere Frankfurter Passionsspiel, nach der Dirigierrolle des Baldemar v. Peterweil, enthält Nr. 1; 5; 6; 7; 8; 10: Wettlauf ohne komische Züge.
ed. Froning, a. a. O. S. 325 ff.
Das St. Galler Passionsspiel, enthält: Nr. 1; 4; 5; 6; 7; 8: ed. Mone, Schauspiele d. M. As. I, 72 ff.
Das Wiener Passionsspiel, Nr. 5:
ed. Froning, S. 302 ff. (Bruchstück.)

15. Jahrh.: Das Alsfelder Passionsspiel, enthält: Nr. 1; 2; 3; 5: 6; 7; 8; 9; 10: Wettlauf ernst.
ed. Froning S. 547 ff.
Das Augsburger Passionsspiel, enthält: Nr. 4; 5; 6; 7; 8: ed. Hartmann, das Oberammergauer Passionsspiel S. 3 ff.
Das Donaueschinger Passionsspiel, enthält: Nr. 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8. Der Schluß fehlt.
ed. Mone, Schauspiele II, 185 ff.

15. Jahrh.: Das Egerer Passionsspiel, enthält: Nr. 1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; Wettlauf in breiter Komik!
ed. Milchsack.
Das Frankfurter Passionsspiel, enthält: Nr. 1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10: Wettlaufszene ernst.
ed. Froning, S. 375 ff.

15. z. 16. Jahrh.: Die Tiroler Passionsspiele, Sterzinger, Amerikaner, Bozener, Pfarrkircher, Haller, Brixener, enthält: Nr. 4; 5; 6; 7; 8; 10: Wettlauf grotesk.
ed. Wackernell.
Mischhandschrift, Rabers, Bozen-Haller kompiliert, enthält: Nr. 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10: Wettlauf komisch gehalten.
Das Heidelberger Passionsspiel, enthält: Nr. 1; 2; 3; 4; 5; 6: 7; 8: ed. Milchsack.

Während die Passionsspiele „alle wichtigen Ereignisse aus dem Leben und Wirken Christi in dramatischer Form zur Anschauung bringen" (Wirth, a. a. O. 35) und im Verlauf der Darstellung Petrus in den oben angegebenen „Szenen" vorführen, behandeln die Osterspiele, auf Grund ihrer Entstehung aus den ursprünglich lateinischen liturgischen Osterfeiern nur die Ereignisse nach dem Kreuzestode Christi, und so tritt Petrus darin nur in der sogenannten Wettlaufszene auf, falls diese in dem betreffenden Spiel überhaupt ausgeführt ist. Soweit sich die Darstellungen des Apostels in dieser Wettlaufszene innerhalb der ernsten Bahnen der kirchlichen Überlieferung bewegen, finden sie in diesem ersten Abschnitt Berücksichtigung, solche komischen Charakters werden dem nächsten Abschnitt vorbehalten (s. o. 7 und 9).

B. Osterspiele:

14. Jahrh.: Das Innsbrucker Osterspiel, Nr. 10: ernst gehalten, ed Mone, Schauspiele 109 ff.

15. Jahrh.: Das Erlauer Osterspiel III, Nr. 10: Wettlauf in breiter Komik, ed Kummer, Erlauer Spiele S. 85 ff.
Das Sterzinger Osterspiel, Nr. 10: Wettlauf burlesk, ed, Pichler, Ü. d. Drama d. M. As. in Tirol 165 ff.
Das Wiener Osterspiel, Nr. 10: Wettlauf komisch, ed. Hoffmann, Fundgruben II, S. 331 ff.
Das Wolfenbüttler Osterspiel, enthält: Nr. 9, Petrus in der Kreuzesklage! ed. Schönemann.

16. Jahrh.: Ein Spil von der Urstend Christi, Nr. 10: Wettlauf ernst, mit Anklängen an die frühere Komik,
Herrigs Archiv 39/367.

In dem Innsbrucker Fronleichnamspiel sowie dem Innsbrucker Mariä-Himmelfahrtspiel, ed. Mone, Altdeutsche Schauspiele, wird Petrus in einer neuen, elften Szene bei der Zusammensetzung des christlichen Glaubens durch die Apostel vorgeführt.

In allen diesen Szenen haben wir den getreuen Widerschein des Charakterbildes des biblischen Petrus, den Heinzel a. a. O. S. 185 wie folgt kennzeichnet: „Petrus ist eifrig und feurig, aber auch verzagt und schwankend, außer der Verleugnung zeigt das sein Fehlen unter dem Kreuz". Jedenfalls ist sein feuriges Bekenntnis und das Gelöbnis unwandelbarer Treue, das er in der Abendmahlszene ablegt, sowie die mutige Tat bei Jesu Gefangennahme, der dann unmittelbar die Verleugnung folgt, von ungemein packender Wirkung gerade infolge des augenfälligen Kontrastes. Der weiter folgende Monolog, in dem Petrus in tiefster Verzweiflung seiner Reue erschütternden Ausdruck verleiht und der sich auf die knappen Worte des evangelischen Berichts: . . . „und er ging hinaus und weinte bitterlich" aufbaut, gehört zu den wenigen Stellen dieser mittelalterlichen Spiele, in denen sich echt dichterisches Empfinden ergreifend kundgibt. Wenn Petrus in den zwei Spielen, dem Alsfelder Passionsspiel (s. o. S. 9) und dem Wolfenbüttler Osterspiel, (s. o. S. 10) im Widerspruch mit den evangelischen Berichten auch bei der Kreuzesklage, allerdings nur vorübergehend, vorgeführt wird, so dient dieser Zug einerseits zur Charakterisierung der Unbeständigkeit, ja Unzuverlässigkeit Petri; andrerseits dienen die Klageworte des Johannes, der treu bei seinem Herrn und Meister ausharrt, zur Erhöhung der Tragik im Schicksal des gerade von seinem ersten Jünger verlassenen Heilands. Die Vorwürfe des treuen Johannes gelten jedoch nicht Petrus allein, sondern auch den übrigen Jüngern: vgl. Alsfelder Passionsspiel, Froning S. 697.

Johannes:

„wo ist nun her Andreas,
der ye syn steder jungern was?
wo ist nu herre Petrus,
der do swor und sprach alsus:
:|: sulde ich darumb liden noit,
meynster, ich ge myt dir in den toid! :|:"

Die Einführung des Apostels Petrus bei der Kreuzesklage beruht auf dem Einfluß und der Verwendung der durchaus lyrisch gehaltenen „Marienklagen", die diesen besonderen Zug häufig aufweisen; speziell für das Alsfelder Passionsspiel ist die Trierer Marienklage, s. Hoffmann, Fundgruben II/261 ff., wortgetreu verwertet worden.

Sein besonderes Gepräge erhält dieses Bild des Apostels Petrus durch einen Zug, der aus der kirchlich-traditionellen Anschauung hergenommen ist: die starke Betonung der Vormachtstellung des Petrus, des vom Herrn selbst dazu bestellten „Apostelfürsten". Auf Schritt und Tritt begegnen uns die Zeugnisse einer mehr oder weniger bewußten Hervorhebung der Sonderstellung dieses gerade für die mittelalterliche Kirche so bedeutsamen Apostels.

Petrus ist durchweg der Wortführer in den Szenen Nr. 2, 3, 4; in der Egerer Passion, s. o. S. 9, wird dem noch besonders Ausdruck verliehen durch die Anweisung: „Petrus respondit pro omnibus dicens". Die Verkündigung des Auferstandenen an die Frauen, nach Markus 16/7: „Gehet aber hin und sagt's seinen Jüngern und Petrus —" kehrt fast in allen Spielen, und zwar verstärkt, wieder:

z. B. Donaueschinger Passion: (s. o. S. 9)

„verkündentz auh den jungern do
und sunderlichen petro."

oder Erlauer Osterspiel III. (s. o. S. 10)

„get und sagt seinen jungern do
und wesunder petro." —

ferner im Trierer, Sterzinger und Wiener Osterspiel, sowie in der Egerer Passion und allen Tiroler Spielen.

Im Innsbrucker Fronleichnam- und Mariä-Himmelfahrtspiel, s. o. S. 11, beginnt Petrus mit der Aufstellung des Glaubens, und begründet wird dies, vgl. Mone, Altdeutsche Schauspiele S. 23, Vers 75 und S. 64, Vers 75 ff., mit den Worten:

„peter, dů bist unser aller hirre, ...
petre, der ware gotes helt,
der hat dich selbir uzerwelt . . . .
dů bist eyn forste ubir uns alle,
und eyn hůter der cristenheit —"

was seinen besonderen Wert dadurch erhält, daß die ersten Worte, die Petrus als anerkannten Herrn und ersten Jünger hinstellen, dem Apostel Paulus in den Mund gelegt werden: „tunc Paulus dicit". — Dieser in allen Denkmälern mehr oder weniger stark hervortretende Zug in der Darstellung des Petrus beweist, wie stark diese geistlichen Spiele im Banne der von der mittelalterlichen Kirche mit bewußter Sorgfalt gepflegten Überlieferung stehen, die den biblischen Petrus zu der überragenden Stellung hinaufsteigert, wie man sie für diesen Apostel als Begründung der hierarchischen Ansprüche eben braucht. Durch Wort und Schrift und Bild bringt man diesen „kirchlichen Petrus" der Anschauungswelt der Gläubigen nahe, sodaß er zu einer dem mittelalterlichen Volke wohl vertrauten Gestalt wird. In dem Papst, dem Oberherrn der abendländischen Christenheit, verehrt man zugleich Petri Nachfolger, beginnt doch das seit dem 7. Jahrh. angelegte Liber pontificalis, (dessen Bezeichnung allerdings erst aus dem 9. Jahrh. stammt), das Päpsteverzeichnis nach Namen, Familie und Zeit von dem allerersten an, von Petrus; vgl. dazu Gröber, Grundriß der roman. Sprachwissenschaft, II. Bd., 1. Abt., S. 144.

Seit dem 9. Jahrh. feiert man dem großen Apostel zu Ehren vier große kirchliche Feste [1]), ihm weiht man Kirchen und Kapellen; in Lied und Legende, soweit sie der kirchlichen Überlieferung nahe stehen, wird von Petrus als dem „Apostelfürsten" berichtet, dem vom Herrn Erlöser- und Wundergewalt verliehen. So werden wunderbare Heilungen z. B. zugeschrieben den für Seligenstadt gewonnenen Überresten des heil. Petrus, vgl. Dümmler, Poetae aevi Carolini 1880, II/216, (daselbst auch zahlreiche Petrushymnen); die aus dem 11. Jahrh. stammende Passio Petri et Pauli schildert in 22 „Epigrammen" die Hauptereignisse aus dem Leben Petri, vgl. Harster, Novem vitae Sanctorum 1887. Die religiöse Grundstimmung der Zeit und die bedeutende Stellung des Apostels Petrus spiegelt sich da so recht wider, wo der Gläubige sich an den Fürbitter Petrus wendet, dem die Macht verliehen worden ist, das Sehnsuchtsziel des Himmels dem Menschen aufzuschließen. Schon Otfrid, vgl. Widmung an Hartmuat usw., Vers 159/160 rühmt von ihm: Hóhi er uns thes hímiles . . . insperre. Das

[1]) Vgl. dazu K. A. H. Kellner, Heortologie oder das Kirchenjahr und die Heiligenfeste in ihrer geschichtl. Entwicklung, und Dictionnaire d Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Paris 1907, B. II/2.

bayrische Petruslied, s. Braune, Althochd. Lesebuch Nr. XXXIII S. 142 f. gedenkt seiner: Vers 415:

> Er hapêt ouh mit uuortun himilrîches portûn:
> dar in mah er skerian den er uuili nerian —

wie denn auch das frühmhd. Gedicht „Heinrichs Litanei" denselben Gedanken ausspricht und sich an den claviger, den Himmelspförtner Petrus wendet:

> „von du hastu nu entfangen di sluzzele der
> himelischen porten. di maht du mit den gotis
> worten swenne du wilt, intsliezen."

vgl. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhdts. S. 51 f. Vers 583—85.

Zu diesen Anrufungen des Apostels Petrus überhaupt vgl. Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther, III. Hannover 1861. S. 29, 72 und ff. Dasselbe Motiv klingt dann wider in Kreuzfahrerliedern:

> sanctus Petrus der ist gůt
> der uns vil seiner genaden tůt,

in dem Gedicht Konstantein, vgl. v. d. Hagen, Gesamtabenteuer S. 589, in der Kaiserchronik V. 12385, wo Petrus die Crescentia rettet und ihr Heilkraft verleiht, vgl. Maßmann, Der keiser und der kunige bůch, Quedlinburg 1849—54; und Suchenwirth schreibt

> Christ gab sand Peter den gewalt
> tzu lôsen und tzu pinden,

vgl. P. Suchenwirth, ed. Primisser A., Wien 1827 und schließlich auch in den Darstellungen im Passional, ed. F. Köpke, Quedlinburg u. Leipzig 1852.

Vollends vertraut wird Petrus den Gläubigen durch die ungemein häufigen bildlichen Darstellungen, die in den charakteristischen Zügen alle eine bezeichnende Übereinstimmung aufweisen: der Apostel erscheint durchweg als alter Mann mit dichtem Bart, in der späteren Zeit kahlköpfig, mit Heiligenschein und Schlüssel, was ihn vor allen andern Aposteln auszeichnet. Vor allem bedeutsam ist, daß sich „neben die historischen Szenen", die aus Petri Leben und Wirken gegriffen sind, „noch eine Anzahl von typischen und idealen Szenen stellt, um den Vorrang Petri

vor den übrigen Aposteln und seinen Beruf zum Oberhaupt der Kirche auszudrücken". (Vgl. Detzel, Christliche Ikonographie Bd. II, S. 106, dort auch eine gute Orientierung über die einzelnen bildlichen Darstellungen, die Petrus gefunden.) Als besonders bezeichnend für die dem Apostel Petrus nach der kirchlichen Überlieferung zugewiesenen Stellung möchte ich eine Darstellung herausheben, das Mosaikbild vom Triclinium Leos III. im Lateran zu Rom aus dem 9. Jahrh. Petrus, überlebensgroß, sitzend, auf den Knien den goldenen Schlüssel, reicht dem rechts knienden Papst die Stola, dem Kaiser Karl dem Großen links die römische Fahne; die Unterschrift lautet:

Beate Petre Donas Vitā Leoni PP.
Bictoriā Carulo Regi Donas.

vgl. Heyck, Deutsche Geschichte 1905, I., S. 202.

Dieser sogenannte „kanonische Typ", der in Wort und Bild den apostolischen Primat Petri zum Ausdruck bringt, ist nun auch maßgebend für die äußere Darstellung des Apostels Petrus in den geistlichen Spielen.

Die Spiele selbst bezeichnen Petrus als alten Mann:

so: Egerer Pass., Seite 169:

„sag mir du alter man".

Alsfelder Pass., Seite 696:

„sage, du alder grißer man".

Brixener Passion,

Vers 1218:

„und schwer bey meinen graben partt".

Vers 890:

„Petrus, der ist ein alter verständiger man".

u. s. f. in allen andern Spielen.

Nach Wackernells Mitteilung, s. Passionsspiele aus Tirol Einl. CCLXXXVI, berichtet ein, Kostümvermerke enthaltendes Blatt aus dem Brixener Archiv, daß Petrus eine Albe, weißen Mantel ohne Stola, und einen hölzernen Schlüssel trug, wie auch Bozener Rechnungsbücher aus dem Jahre 1495 unter andern Ausgaben zu den Passionsaufführungen erwähnen: s. Wackernell, a. a. O., S. XLV:

„Dem Mathias Tischler umb arbait:
. . . 2 stangen zu der krönung, die sewl, zwo
helmparten, ain peterschlussel, ain kreutzl
unnd die wurffel: hat alles pracht 18 Pfd. 9 gr.".

Erwähnt zu werden verdient noch, daß Petrus, seiner Stellung entsprechend, dargestellt wird von möglichst würdigen Vertretern; so nennt ein Bozener Rollenverzeichnis als Darsteller des Petrus: Dominus Paulus, vgl. Wackernell, a. a. O.. S. XXII.

Zu ihrer eigentlichen Bedeutung gelangen alle diese im vorigen gemachten Feststellungen erst, wenn wir im folgenden dazu übergehen, die Rolle, die Petrus in der Wettlaufszene der geistlichen Dramen spielt, einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Es ergibt sich da die überraschende Tatsache, daß Petrus in der Wettlaufszene, im Gegensatz zu der offiziellen kirchlich-traditionellen Vorstellung, meist als derb-komische Figur dargestellt wird; für unsere Untersuchung erhebt sich so die Frage nach dem Ursprung dieser Komik.

Eine andere Erwägung, die sich dem gegenwärtigen Leser der geistlichen Spiele aufdrängt, wie ist die Unwahrscheinlichkeit einer derartigen doppelten Rolle, dieses unvermittelte Nebeneinander von hoher Würde und grober Posse zu ertragen, besteht für Verfasser und Zuschauer der mittelalterlichen Schauspiele nicht, weil sie in ihrer unbefangenen Kritiklosigkeit diese Unwahrscheinlichkeit gar nicht empfunden haben; vgl. dazu auch Heinzel, a. a. O., S. 341 u. 342.

Die Denkmäler, die die Wettlaufszene in burlesker Behandlung enthalten, sind:

15. Jahrh.: Egerer Passionsspiel, ed. Milchsack, S. 317 ff.
Erlauer Osterspiel III, ed. Kummer, S. 85.
Sterzinger Osterspiel, ed. Pichler, S. 165.
9 Tiroler Passionsspiele, ed. Wackernell.
Wiener Osterspiel, ed. Hoffmann, Fundgruben II, 331.

Das dem 16. Jahrhdt. angehörende „Spil von der Urstend Christi, Herrigs Archiv 39/389 ff., enthält nur noch Spuren von der in vorigen Spielen gebotenen breiten Komik.

Anmerkung: In den beigegebenen Anlagen I—VII habe ich die für Petri Darstellung wichtigsten Partien der in den verschiedenen Spielen enthaltenen Wettlaufszenen zur Erleichterung der Übersicht zusammengestellt; s. Anlagen S. I—VII.

Anlagen zu Abschnitt I, vgl. Anmerkung S. 16.

Zur Erleichterung der Übersicht sind im folgenden die Wettlaufszenen der Spiele in zeitlicher Reihenfolge und dem Wortlaut nach zusammengestellt; vgl. auch Wirth, a. a. O. S. 235 ff.

Innsbrucker Osterspiel: (1391) s. Mone, Altteutsche Schauspiele S. 142—44. Unter dem Gesang „currebant duo simul . . ." laufen Petrus und Johannes zum Grabe, finden es leer, und Petrus zeigt dem Volk das Linnen:

Petrus dicit: Vers 1158:

Seht, vil lyben, daz thuch,
daz uns widerwant hat den fluch,
der uns in dem paradyse wart gegeben:
wir schullen alle mit gote leben!

Johannes dicit: Vers 1162:

Nu hort vil lyben lute,
last uch mer bedute,
wir schullen uns frewen alle
daz wir sind erlost von dem ewigen [valle.
got hat vor uns geleden den tot
und hat uns erlost uz der helle not;
er hat gebunden den tufel mit syner [hant
und hat czubrochen der helle bant:
darum alle gemeyne,
beide groß und kleyne,
sollen wir loben den heiligen Crist,
der von dem tode erstanden ist.

Vers 1174:

Ouch hatte ich mich vorgessen:
dy armen schuler haben nicht czu [essen!
den sult ir czutragen braten,
schuldern und ouch vladen!
wer yn gebit ire braten
den wil got hute und imirmer be- [raten:
wer yn gebit ire vladen,
den wil got in das hymmelriche laden.
Nu hort, vil liben lute alle:
dy pristere und dy schulere alle
biten got mit großem schalle,
daz her uns allen wulle geben
noch desem leben daz ewige leben,
und syngit alle gliche:
Crist ist entstanden von hymmel- [riche.

Wiener Osterspiel (etwa 1450), s. Hoffmann, Fundgruben II, 331. Nach der Erscheinungsszene und der Bekehrung des ungläubigen Thomas befragt Petrus Maria über das Auferstehungswunder; er ist zunächst ungläubig.

Vers 60:

Der rede ich wenig gleuben wil,
Sitzt ir daheime und spinnet vil!
Das ist eine große schande,
Daß ir lauft uf dem lande!
Daß mein meister von dem tode erstee,
Ich gleube es nicht, ich sehe es e!

Maria dicit: Vers 90—93:

Petre, du solt nicht trauren und klagen!
Ich wil dir wol sagen,
Daß dich Jesus zum erstenmal hat [genant,
Da er mich vor dem grabe klagende [vant.

Die Worte Marias überzeugen Petrus schließlich:

Daraufhin spricht Petrus:

Vers 98—99:

Zu dem grabe welle wir traben,
Solte wir vallen und snaben!

Es folgt dann Vers 100—135 eine vollständige Posse:

Vers 100:

Petre, ich wette mit dir umb ein pfert —
Ich laufe heuer schierer wenn vert!
Johannes, ich wette mit dir umb ein ku,
Ich laufe schierer wenn du!

Petrus:

Zetter uber ungelucke!
Wi ist mir gebogen der rucke!
Ich welt des glaubens haben ein gut [stucke:
Nu ist mir zubrochen der rucke.
Drauf ich welte vlien als ein wei:
Nu sind mir beschint die knie!
Ach ir alten Rebecken
Könnt ir euch niern wenn in den weg [gestrecken!
Waffen und immer waffen!
Wie bin ich also geschaffen,
Daß ich nicht kan
Laufen als ein ander man!
Ach daß ich habe verslafen,
Darumbe wer ich wol zu strafen!
Wer ich heute vru ufgestanden
Und wer langsam zu dem grabe ge- [gangen,
So wer mir recht geschehen,
Auch hette ich meinen herrn gesehn!

Johannes:

Wol uf, Peter, lieber geselle!
Rutsche nur mit mir und hinke also [snelle!
Du vellest nider alzuhant
Als eine alte leimwant!
Dir ist nicht so we geschehn,
Du magst noch wol mit mir gehn!
Schrei und klage nicht sere!
Du bist noch sterker wenn ander viere.

Petrus:

Johannes, magstu nicht beiten eine [weile?
Sihstu nicht, wie sere ich eile.
Und mich gar kummerlich gehabe,
Daß ich auch queme zu dem grabe?
Und jemmerlich hernach hinke?
Doch welte ich gerne trinken.

Johannes verkündet dann, daß das Grab leer ist.

Sterzinger Osterspiel: (15. Jahrhdt.) s. Pichler, Über das Drama des Mittelalters in Tirol, S. 165 ff.

Petrus und Johannes laufen zum Grabe:

Petrus:

Waffen, herr, nun waffen!
Wie hastu mich beschaffen,
Ein bein ist mir kurz, das ander lank,
Herr meister, ich sag dir kleinen dank.

Johannes:

Peter lieber gesell mein
Steh auf und reck die glixen dein,
Und laß uns laufen zu dem grab,
Ob der stein sei herab.
Du bist aber also faul,
Als ein abgeritner gaul,
Wo er komt nieder —
So mag er von faulheit auf nit wieder.

Petrus:

Magst nit beiten ein weil?
Sichst nit wie fast ich eil?
Ich gelaub, dich druck der hunger!
Meinst, ich mug laufen als ein junger?
Ei wie lang hastu mein gebiten,
Weyst nit, daß nach heil folgt sitten.

Johannes:

Peter all die krankheit dein,
Die ist nur umb das fleschlein.
Hiestu das an deinem mund
So würst du vileicht gesund.
Und full deinen weiten slunt,
Doch solt nit vergessen,
Du solt ein herts ei essen.

Petrus:
Treun! gesell ich nit enwil
Mir ist sein selber nit zu vil,
Ich wil mir selbs behalten den wein.
Und solt halt nimmer mein bruder sein.

Johannes:
Je brumber je dumber!
Also ist meinem gesellen Peter,
Der nem ein fleschlein mit wein
Für den lieben gesellen sein.

et tunc porrigit sibi flasculum:

Johannes:
Gesell Peter ich wil dir sagen
Du sugst wol in einen sweren wein [wagen
Du kanst die langen zug wol,
Laß mir auch etwas in der flaschen,
Das ich den meinen goder hab zu [waschen!
Und laß uns erfahren die warheit
Die Maria hat geseit.

Petrus:
Wol auch zu dieser frist
O wie gar ein edle salben ist!
Jetzund was ich lam und krumb,
Nun bin ich frisch und gesunt!
Nu se hin, lieber Johannes
Und kost auch des weines,
Und laß uns laufen zu dem grab,
Ob Maria war hab.

Johannes zeigt die Grabtücher vor, und Petrus setzt nun die unterbrochene Posse fort:

Petrus:
Ir herren, neue mer ich euch sag:
Heut ist der heilig ostertag,
Daß man masanzen wirt weichen;
Darumb rat ich armen und reichen:
Hüt jeder seine taschen wol,
Wen ich red, als ich sol;
Mein gesell stilt als ein rab,
Was er mir ankommen mag.

Johannes:
Nun horet ir herren all gemein
Beide groß und auch klein:
Wie gar ein lugenhaftige zungen
Treit Peter an seinem munde.
Ich mag nit recht lenger verdagen,
Ich muß im die warheit sagen.
Er hat unsers herren drei mal ver- [holen,
Un hat das lempretel aus dem oster- [lamp gestolen,
Er nimt hüner, gens all geleich,
Er ist halt nit entleich.
Und spricht: Vender dich, vender dich,
Kannst nit gen, so trag ich dich!
Secht das mocht in mir nit beleiben,
Wen er wolt selber nit still sweigen.

Petrus:
Treun lieber gesell Johann du hast [recht!
Wer mir nur der ein fuß gesleht!
Wen wer etwas wil haben
Das ligt am zusamm tragen.
Darumb laß wir davon —
Und heben ein anders an,
Wen wir gnotigs haben zu schaffen.
Ich mag nit lenger hie klaffen,
Welt ir haben ein prediger
So get zu dem Jekel hafner,
Er sagt euch ein Neitharten var,
Es meint es sei gelogen, so ist es war.

Erlauer Osterspiel III, (15. Jahrhdt.) s. Kummer, Erlauer Spiele S. 85 ff. Vorlagen Innsbrucker, Wiener und Sterzinger Osterspiel.

Maria erzählt Petrus und Johannes von der Auferstehung, daraufhin

Petrus: Vers 1225:
Der red ich nicht gelauben wil:
secz dich hin haim und spinn vil,
ez ist ein große schant,
daß die weip lauffent über lant.
daz mein maister von dem tod este,
dez geloub ich nicht, ich sech in [denn ee,

wann waer er erstanden
von des todes panden,
zwar er wär mir
als drat erschin als dir.
darumb la dein chlaffen,
oder ich gib dir ains mit dem laffen,
ains an das or
das du wirst ein tor;
das ander an das wang,
mag ich dir das ander erlang,
das dritt an den hals,
das du furbas nimmer chalst.

Es folgt nun hier ein Teil der Thomasszene, die in die Wettlaufszene eingeschoben ist; Petrus und Johannes äußern dann beide:

Vers 1286:
wir sullen nicht lenger hie sten,
wir sullen zu dem grab gen . . .

um sich persönlich zu überzeugen. Sie laufen dann:

Petrus: Vers 1293:
Waffen, herr, waffen!
zwe hast du mich weschaffen?
was hab ich dir getan,
das ich nicht mag gelauffen als ein [ander man?
ain fus churz, der ander lankch;
des sag ich dir maister chain dankch,
das mein gesellen ee erfragent der [mer,
ob erstanden sei der scheppher.

Johannes:
Woi, Petre, wi pist du da so sain!
lauff und rekch ein wenig pas dein [pain.
ist das Jhesus ist erstanden
von des todes panden.

Petrus indignanter:
Sein Johannes, peit mir noch ein weil!
sichst du nicht, wi ich eil.
ze lauffen zu dem grab?
tue dich deins chlaffen ab!

Sie überzeugen sich beide von der Wahrheit, und Petrus spricht zu dem Volke:

Vers 1317:
ich pinn worden der warhait inn.
owe wo warn all mein sinn,
das ich nicht gelouben wolt,
als ich von recht solt.

Die Tiroler Passionsspiele, (15. und 16. Jahrhdt.) s. Wackernell, Die ältesten Passionsspiele in Tirol.

Ältere Fassung.
Pfarrkircher Passion, s. Wackernell, a. a. O. S. LX und S. 238.

Wir süllen nicht lenger hie stan
Und süllen zu dem grab gan
Und darnach gen Galilea
Ob wier Jhesum vinden da.
Johannes, wie lauffestu so pald!
Du sicht wol, das ich pin kranckh [und alt,

Vers 811:
Aber du pist gar ain gäche gerst,
Du wilt albeg sein der erst.
Du thest miers auch am abentessen:
Da warstu für mich gesessen.
Und czwar Jhesus ist mir hölder dan [dier:
Wan er hat geben den schlüsl mier.

Johannes:

O Peter, Peter, du alter priester,
Wie zeuchstu so träg nach dier deine [riester!
Du pist so gar wunderlich,
Unter allen jungern ist kaum dein [geleich.
Jhesus hat mir vil gnad gethan,
Das ich im ymer zu danckhen han:
Du solt mich nit also schmachen.
Wir wellen zu dem grabe gachen,
Und wil noch der peste sein
Und wesen der geverte dein.

Vers 826.

Wol auf, so ge wier mit einander [schon!

Petrus:

Sy also, das dier got lon!
Wir wellen pey einnander peleiben
Und dy vart mit lieb vertreyben.
Nu schleuff in das grab und puckh [dich,
Wan du pist vil junger dan ich.

Sie zeigen dann dem Volk die Grabtücher.

Die **Haller, Bozener** und **Brixener** Passion, abgedruckt bei Wackernell, a. a. O., S. 337 ff. und S. 424 ff., stimmen mit dem vorigen Text überein; eine spätere Überarbeitung, eine Kompilation der Bozener und Haller Passion, s. Wackernell, a. a. O. S. CCCV und S. 508, erweitert die Szene: Die Szene beginnt mit folgenden Versen:

Petrus: cadit in terram dicens:
Waffn, ymer waffn!
Wie hastu mich peschaffn
Das ich nit so guet fuess han
Geradt alls ein ander man:
Ich hab einen khrumpen schinkhn
Das ich muess also hinckhn.
Solstu dy wunder ee sehn dan ich,
Das muess ymer rewen mich!
Du pist gar ein gahe gerste,

und nun folgen die Verse 811—826 der Pfarrkircher Pass.; sodann neu:

Petrus:

Ich bin gelauffn, das ich lign muess [pflegn.
Hiet ich ein, der mir ein salbn thet [gebn!

Johannes:

Petre, ich verste wol dy khrankhaytt [dein:
Es ist nur umbs fleschl mit dem wein.
Sehin und thue ein trunckh
Und full dein weyttn schlundt!

Petrus:

Woll mir hewt zw diser frist!
Wie gar ein edle salb das ist:
Vor was ich lam und khrumbt
Nun bin ich frisch und gesundt.
Nun woll auff fuerpas zw dem grab
Ob der stain sey gewarffn ab!

Johannes:

Leych mir auch her das trinkhge- [geschirr,
So mag ich des pas gevolgen dir.

Petrus:

Johannes, lieber gesell mein,
Dw khanst auch wol trinckhn wein!

Sodann wieder wie Pfarrkircher Passion ab Vers 827—.

Das **Egerer Passionsspiel,** (15. Jahrhdt.) s. Milchsack, das Egerer Fronleichnamspiel S. 317 ff.

Vers 8107: Johannes:

Hor zu, lieber Peter,
Wir haben von Maria gehort gutte mer;
Wir wellen laüffen zu dem grab.
Sich, das du mir nit lauffest ab.
Es gilt mit dir ein neus par schuch,
Ich laüff ee züm grab wen du.

Petrus:

Es gilt mit dir umb ein schwert,
Ich laüff heur serer wen ferdt,
Wan ich pin aller sorgen frei,
Ich laüff serer, wen ander drei.

Johannes:

Peter, der wettlauf sol geschehen,
Man sol uns allen peiden sehen.
Die warheit will ich dir vor hin sagen,
Dü wirst dein hinckez pain klagen.

Petrus:

Ach, lieber Joannes, lauff nun hin:
Schau aüff, ob ich der lezte pin.
Mein herz ist mir ganz frisch und gesundt,
Ich wolt, es gült noch zehen pfundt.

Johannes kommt zuerst an, Petrus fällt:

Vers 8425:

O we, waffen und zetter!
We mir armen Petter!
Ich hab gefallen aüff mein schincken,
Das ich imer und ewigklich muß hinken.
Waffen, her, und imer waffen!
Warumb hastu mich also beschaffen,
Das ich auch nit gut fues gewan
Frisch und gesundt als ein ander man?
Du magst ein krumb, den andern schlecht,
Das hat dich geducht alles recht,
Das sicht man an mir allein.
Das ich abbrochen hab das ander pein;
Darumb hast mir unguttlich gethan:
Du hettest wol aus mir gemacht ein geraden man.
Das müß doch immer reuen mich;
Sol Joannes die wunder ee sehen, dan ich.
Doch, Joannes, lieber bruder mein,
Wir mugen nicht alle gleich sein:
Hastu mir for gelaüffen,
So wil ich dir den wein aus der flaschen saüffen.

Johannes:

Ach Petre, das stet dir nit wol;
Du weist wol, das ich auch trincken sol.
Kum her, Petter, lieber bruoder mein,
Wie stet es umb die wortte dein?
Dir ist nun misselungen,
Wan du hast darnach gerungen.
Nun hinck her, wir wellen sehen die mer.

Vers 8152–62 schauen sie dann im Grab nach, sehen den Engel und finden das Grabtuch.

Ein Spiel von der Urstend Christi, (16. Jahrhdt.) s. Herrigs Archiv 39/389.

Petrus:

Johannes Brueder komb zu mir,
wie grosse freud verkond ich dir
von meinem Herrn Jesu Christ,
das er vom tod erstannden ist.
doch woll wir selb auch geen zum grab,
von Frauen ich vernomen hab.

Johannes wird darob in große Freude versetzt und fordert nun Petrus seinerseits auf:

Johannes:

nit unnderwegen woll wirs lassen
unnd unns beraitten auf die strassen.

Alsdann so erzaigt sich Johannes schnel zu geen und spricht Petrus:

Ach Brueder peyt, lass dir die weil
unnd mich des wegs nit ubereil!
ich hingk unnd kan nit hinnach
[komen:
hast nit der Frauen rede vernomen?
du pist ganntz schnell auf den Fuessen,
lass dich ain clain weil nit ver-
[driessen.
Brueder achts nit fur ain spot
unnd las mich auch mit dir durch got.

Sie zeigen dann die leeren Grabtücher vor.

Die für Petri Darstellung wichtigen Züge sind im einzelnen:

1. Petrus hinkt: Egerer Passionsspiel, Erlauer Osterspiel III, Sterzinger Osterspiel, Tiroler Passionsspiele (hier auch alt und gebrechlich), Urstend Christi, Wiener Osterspiel.
2. Petrus fällt hin: Egerer Passionsspiel (verletzt sich auch beim Fall), Erlauer Osterspiel III, Sterzinger Osterspiel, Tiroler Passionsspiele, Wiener Osterspiel (alte Weiber sind ihm in den Weg gelaufen).
3. Petrus trinkt zur Stärkung Wein: Egerer Passionsspiel, Wiener Osterspiel, Sterzinger Osterspiel, Bozen-Haller-Compilation (in beiden letzten Spielen Wein mit edler Salbe verglichen).
4. Petrus redet grobe und unflätige Worte zu Maria: Wiener Osterspiel, Erlauer Osterspiel III (hier ganz besonders), schimpft über seinen Fall: s. u. Nr. 2.
   schimpft über Johannes: Egerer Passion, Tiroler Passionsspiele (hier auch eifersüchtig auf Johannes), Erlauer Osterspiel III, Sterzinger Osterspiel (hier besonders grob).
5. Petrus wird von Johannes verspottet: Wiener Osterspiel, Tiroler Passionsspiele, Erlauer Osterspiel III, Egerer Passionsspiel, Sterzinger Osterspiel.
6. Ein burlesker Wettvorschlag wird gemacht: Wiener Osterspiel, Egerer Passionsspiel.

Eine ganz knappe, nur andeutende Zusammenstellung über die Komik in der Wettlaufszene findet sich bei Froning, Das deutsche Drama des Mittelalters II, S. 58, ausführlicher bei Wirth, Die Oster- und Passionsspiele S. 68 und 201f. Wirth schreibt: „Bei dem Wettlaufe zwischen Petrus und Johannes wird Petrus stets als Zielscheibe des Spottes gebraucht. Warum gerade Petrus? Ich denke, daß auch hier der Kontrast zwischen Wort und That die Verspottung, die Satire veranlaßte. Wie die Ritter erst in prahlerischen Worten es gegen die ganze Welt aufnehmen wollen, nachher sich aber als feige Schlafmützen erweisen, so Petrus, der erst mit Christo sterben wollte, ihn aber dann zuerst von allen verleugnete. Möglicherweise, daß die Satire sich auch nebenbei gegen den Stellvertreter Petri, den Papst, richten sollte". Er gibt damit die in ihrer zu allgemeinen Fassung stellenweise unrichtige Bemerkung Pichlers wieder, vgl. Pichler, Über das Drama des M. A.s in Tirol, S. 49. . . . „Das Stück

endet mit dem Wettlaufen, wo Petrus wie auch sonst überall (?) dem Spott als Zielscheibe hingestellt wird. Dieser Apostel muß es sich überhaupt gefallen lassen, trotz seiner hohen Würde sehr oft als komische Figur aufzutreten, — wie trefflich ihn Hans Sachs benutzte ist bekannt — als ob der Volkswitz auf solche Weise die Verleugnung des Erlösers strafen wollte". — Beide, Pichler wie Wirth, haben das Hauptmoment, das den Ursprung der Komik gerade in dieser Wettlaufszene bedingt, nicht erfaßt. Gewiß hat sich der „Volkswitz" auch des Apostels Petrus bemächtigt, (vgl. darüber das nächste Kapitel) und sicherlich müssen wir die volkstümliche Überlieferung bei dem Versuch, die Komik der Wettlaufszene zu erklären, gebührend in Betracht ziehen; jedoch in viel höherem Maße ist der Einfluß eines rein äußerlichen Moments zu werten, das im Verlauf der Entwicklung m. E. die Komik der Szene geradezu bedingte: ich meine die dargestellte Situation. Zum ersten Male hat m. W. darauf hingewiesen Creizenach, Gesch. d. neuer. Dramas I, S. 7. „Noch folgenreicher war die Herbeiziehung von Kirchengesängen, welche die Ereignisse des Ostermorgens auf Grund des Johannesevangeliums behandelten. Und zwar wurden hier zunächst zwei Szenen herausgegriffen: wie Maria Magdalena den Aposteln Petrus und Johannes meldet, daß die Leiche verschwunden sei, und wie dann Petrus und Johannes um die Wette zum Grabe laufen; Johannes kommt zuerst ans Ziel, . . . " und weiter:

„Also zum ersten Male rasche Bewegung anstatt der langsamen Feierlichkeit, wir werden noch sehen, wie später der Trieb nach weltlich-komischer Gestaltung diesen schwachen Punkt ausspähte und daran anknüpfte." Dieser Ansicht Creizenachs pflichtet Hammes bei in seiner „Untersuchung über das Zwischenspiel im deutschen Drama", Heidelberger Dissertation 1910.

Ein kurzes Eingehen auf die Entstehung und Entwicklung der Wettlaufszene wird die wesentlichen Momente klarer hervortreten lassen, wird zeigen, in wie hohem Maße gerade die dargestellte Situation die Komik in die Szene und damit in die Personen der Szene hineingetragen hat.

Die Forschungen von Mone, Die Schauspiele des Mittelalters, 2 Bände, Karlsruhe 1846, ferner von Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele, Wolfenbüttel 1880, sowie vor allem die grundlegenden Untersuchungen von Lange, Die lateinischen Osterfeiern, München 1887, haben erwiesen, daß das deutsche

geistliche Drama — wie auch das französische und englische — auf die beim Gottesdienst an bestimmten Tagen (vor allem am Osterfest) gebräuchlichen Wechselgesänge zurückzuführen ist. Die „Osterfeiern", die ursprünglich aus 4 in Rede und Gegenrede gehaltenen Bibelsätzen bestehen, s. Lange a. a. O. S. 18, und in denen wir die Keime zu einer Weiterentwicklung zu echt dramatischer Darstellung erblicken müssen, werden erweitert. Eine der Erweiterungen, die man mit Rücksicht auf das schauende Volk in die mit Gesang begleitete Handlung einschiebt, ist das Auftreten der Apostel Petrus und Johannes, nach Joh. 20, 4: die Darstellung des Wettlaufs der Jünger unter dem Gesang der Antiphone: Currebant duo simul et ille alius discipulus precucurrit citius Petro . . . s. Lange, a. a. O. Daß ein wirkliches Laufen stattfindet, beweist eine Beschreibung der Osterfeier in der Stiftskirche, die Gerbert in der vetus liturgia alemannica, nach einer Züricher Handschrift vom Jahr 1260, gibt: vgl. Pichler, a. a. O. S. 34:

„ . . . . . quo finito clerus cantat aliquantulum remisse antiphonam: Currebant duo simul . . . et interim duo antiquiores et honorabiliores canonici casulati repraesentaturi Petrum et Johannem, quasi festinanter vadunt ad altare martyrum, sed junior citius seniore."

Der nächste Schritt ist der, daß den durch die Wettlaufszene und die Krämerszene zu Osterspielen erweiterten, in lateinischer Sprache gehaltenen Feiern eine deutsche Übersetzung beigegeben wird, wohl aus der klaren Erkenntnis heraus, durch das nunmehr verständliche Wort den Eindruck des Dargestellten zu vertiefen und so den erzieherischen Einfluß auf das Volk noch zu vergrößern. Zuletzt gewinnt der deutsche Text für die Spielaufführung die Oberhand. Verschiedene Momente, in denen wir oft Ursache und Wirkung zugleich erblicken müssen, bedingen endlich das Hinauswachsen der Spiele aus dem Rahmen der Kirche: zu große Zuschauermengen, zunehmende Verweltlichung, vor allem, Beteiligung von Laien usw. Vgl. dazu Wirth a. a. O., Creizenach a. a. O., F. Vogt, Mittelhochdeutsche Literatur in Pauls Grundriß der Germ. Phil. Straßb. 1903, II. Band, VI. Abschnitt, S. 328 ff. und ders. Gesch. d. deutschen Lit. Leipzig und Wien 1910, Band I, S. 71 ff. — Zu den Szenen, in denen bei dem oben skizzierten Stand der Entwickelung der Volksgeschmack gebieterisch sein Recht verlangt, gehört nun auch die Wettlauf-

szene; und in welchen Bahnen sich der damalige Volksgeschmack bewegt, zeigt am besten die umfangreiche Sammlung von Fastnachtspielen aus dem 14. und 15. Jahrh., herausgegeben von Keller, Lit. Ver., Bd. 28—30 und 46. Das zeitlich früheste deutsche Osterspiel, das 1391 geschriebene Innsbrucker Osterspiel, ed. Mone, Altteutsche Schauspiele, zeigt in der Wettlaufszene schon Spuren des Eindringens weltlicher Stoffelemente im Sinne des herrschenden Volksgeschmacks: nach dem durchaus ernst und würdig gehaltenen Lauf nach dem Grab und mitten in den feierlichen Schlußworten, die Johannes an das Volk richtet, heißt es da:

Vers 1174:

Ouch hatte ich mich vorgessen:
dy armen schuler haben nicht czů essen!
den sult ir czutragen braten,
schuldern und ouch vladen! —

ein für die Spielmanns- und Vagantendichtung typischer Zug. Vgl. Wirth a. a. O. S. 120ff.

Das um etwa 60 Jahre jüngere Wiener Osterspiel, ed. Hoffmann, Fundgruben II, und mit ihm die späteren, oben S. 16 genannten Spiele haben den Wettlauf zu einer vollständigen Posse gestaltet, die, was Roheit und Unflätigkeit angeht, in dem erwähnten Sterzinger Osterspiel am weitesten entwickelt ist.

Der in allen oben erwähnten Spielen übereinstimmend auftretende Zug: Petrus hinkt und fällt hin — erlaubt uns, rückschließend eine Erklärung über den Ursprung der Komik in der Wettlaufszene zu geben. Nicht deshalb, weil gerade Petrus, den sich das Volk in seiner Überlieferung gern als komisch gefärbte Figur vorstellt, in der Wettlaufszene beteiligt ist, ist diese Szene nun auch komisch gehalten worden: nein, in den ganzen volkstümlichen Petruserzählungen findet sich kein einziger Zug, der für den Petrus der Wettlaufszene bezeichnend ist! Der Gang der Entwicklung ist vielmehr umgekehrt. Zunächst ganz unabhängig von den Personen der Agierenden entwickelt die Situation der Szene aus sich heraus die Komik, die in einer karrikierenden Übertreibung der heftigen Bewegung des Laufens besteht: dem Hinfallen, oder zum mindesten die Bewegung des Laufens durch Zurschaustellung eines körperlichen Gebrechens, des Hinkens, zu einem Vorgang ausgestaltet, der in hohem Maße

die Heiterkeit des mittelalterlichen Publikums erregen muß. Vor der literarischen Fixierung solcher komischen Züge, die sich in ähnlichem Sinn auch in andern Szenen [1]) entwickeln, haben wir wohl eine lange Zeit der Improvisation anzusetzen, vgl. Hammer, a. a. O. Kap. I, und sehr leicht denkbar ist es, daß ein unbeabsichtigtes Mißgeschick eines der Darsteller der Wettlaufszene — daß er z. B. über dem Laufen ausglitt — ganz zufällig erst auf die in der Situation beruhende Möglichkeit einer allgemeinen Heiterkeitswirkung aufmerksam gemacht hat. Daß man sich dann bei dem in den Spielen unverkennbar zu Tage tretenden Bestreben, dem Volksgeschmack entgegenzukommen, diesen einmal erkannten Zug von größter „Bühnenwirksamkeit" nicht mehr hat entgehen lassen, liegt auf der Hand. Vor allem ist damit auch eine recht deutliche sinnenfällige Begründung für das Zuspätkommen von Petrus gefunden. Damit ist nun auch mit einem Mal klar, weshalb gerade dieser eine Zug: Petrus hinkt und fällt hin: in allen Denkmälern, die die Wettlaufszene komisch gestalten, übereinstimmend vorkommt. So unlösbar verbunden ist er schließlich mit der Wettlaufszene, daß ein Spiel des 16. Jahrhdts., das sonst alle komischen Bestandteile der Szene getilgt hat, ihn wie selbstverständlich beibehält, s. Ein Spil von der Urstend Christi in Herrigs Archiv 39/389. Die weitere Entwickelung vollzieht sich dann in einfacher Folgerichtigkeit, nur tritt je nach der Geschmacksrichtung derjenigen, die bei Aufzeichnung und Aufführung ausschlaggebend sind, die eine oder die andere komische Erweiterung jeweils mehr in den Vordergrund. Das Hinken oder Hinfallen gibt Veranlassung zu den mannigfachen Schimpfworten, in denen Petrus seinem gewiß übertrieben zur Schau getragenen Unmut Luft macht, es zieht ihm ferner den Spott seines Partners zu, auf den dann Petrus selber wieder die Antwort nicht schuldig bleiben kann: eine Streitszene, wie sie das Fastnachtspiel in unendlicher und derbster Variation aufweist. Wörtliche Anklänge an das Fastnachtspiel finden sich überhaupt mehrfach. Petrus wird im Sterzinger Osterspiel verhöhnt als „alter abgeritner gaul", dieselbe Wendung findet sich im Fastnachtspiel von den Pfaffenknechten, s. Keller, a. a. O. Bd. II, S. 697. Wie Petrus zur

[1]) Vgl. Dürre, die Mercatorszene im lat.-liturg., altdeutschen und altfranzösischen religiösen Drama. Dissertation Göttingen 1915.

Stärkung Wein trinkt im Egerer, Wiener, Sterzinger, Bozen-Haller Spiel, so der Diener Hulletusch im Fastnachtspiel Nr. 6;

„unt wolt gern in der warheit trinken,
dan ich bin geloffen, das ich muß hinken."

Die überraschend schnelle Heilwirkung des Weins finden wir, abgesehen von Trinkliedern jener Zeiten, auch im Fastnachtspiel Nr. 22, dem Neidhartspiel, wieder:

„Unt trinkt aus dem fleschlein im wirt pas".

Wirtshausszenen mit Würfelspiel, durstige Boten, Spaßmacher, kurz das ganze Repertoire des Schwanks mit seinen Szenen derbster Komik kennt auch das französische geistliche Drama des Mittelalters, wenn auch diese „Wettlaufszene" dem geistlichen Schauspiel in Deutschland (und in Italien) vorbehalten blieb. Die Darstellung des Apostels Petrus im französischen Drama jedoch bewegt sich durchaus in den Bahnen streng-kirchlicher Tradition, wie die verschiedenen „misteres und martires de s. Pere et s. Pol" beweisen, die durchweg sich den Hauptpunkten der Abschnitte 89/90 der Legenda aurea des Jacobus de Voragine anschließen; vgl. dazu Gröber, Grundriß der rom. Sprachwissenschaft II., 1. Abt., 1218 und Wilmotte, Les passions allemandes du Rhin dans leurs rapports avec l'ancien théâtre français. Paris 1898.

Auch der burleske Wettvorschlag: Wiener Osterspiel und Egerer Passionsspiel: zeigt, wie die Komik der Wettlaufszene und der Fastnachtspiele demselben Vorstellungskreis entspringt; vgl. dazu Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Quellen u. Forschungen 77 und Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse, Bd. 134, Wien 1896.

Was den einen Zug betrifft, daß Petrus unflätige Worte an Maria richtet, im Wiener und besonders im Erlauer Osterspiel III, so erklärt sich dieser aus einer Vermischung oder, besser gesagt, einer Verwechselung seiner Rolle mit der dem ungläubigen Thomas zugeteilten. Die andern Spiele schildern alle Petrus den Frauen gegenüber als ehrerbietig, während der ungläubige Thomas sich in groben Schimpfworten ergeht, die seinen Unglauben recht derb und sinnenfällig kennzeichnen sollen; vgl. dazu Wirth, a. a. O., 122. Einen Beweis dafür liefert uns die Tatsache, daß

sich auch anderweitig, infolge fehlerhaften Abschreibens aus der Vorlage Vermischung und Verwechselung der Reden beider Apostel finden. Im älteren Sterzinger Osterspiel überschüttet Thomas Maria mit einem Schwall unflätiger Worte, nachher entschuldigt er sich reuevoll. Das Erlauer Osterspiel III, dem das Sterzinger als Vorlage gedient hat, überträgt fälschlicherweise die Rolle des Thomas auf Petrus mit stellenweise wörtlicher Übereinstimmung; vgl. dazu auch Wirth, a. a. O., S. 120 u. 255 f.

Der Gang der Entwicklung innerhalb der Spielgattungen ist wohl der gewesen, daß sich die komischen Szenen, darunter auch die Wettlaufszene, zuerst in den Osterspielen herausbildeten, die bei der Darstellung des frohen Ereignisses der Auferstehung Christi solch weltlich-komisch gefärbten Zügen das Eindringen am leichtesten gestatteten. Nach dem Vorbild jener richteten sich dann auch die ernsten Passionsspiele. Als Resultat unsrer bisherigen Betrachtungen über die komische Gestaltung des Apostels Petrus in der Wettlaufszene hat sich ergeben, daß sich die Komik rein aus der dargestellten Situation entwickelt, ohne daß die Personen der Darsteller bzw. die diesen innewohnende Bedeutung einen wesentlichen Anteil daran haben. Eine „hypothetische Wettlaufszene", in der statt der Apostel Petrus und Johannes etwa X und Y als dramatis personae agierten, die aber sonst unter gleichen Bedingungen stünde, hätte notwendigerweise zu demselben komischen Handlungsverlauf geführt. Immerhin ist doch auch der Einfluß der volkstümlichen Petruslegende, in der der Apostel Petrus ebenfalls als komische Figur erscheint, deren komischen Züge aber auf ganz andern Grundlagen beruhen, nicht abzustreiten, da er die Entwicklung der Situationskomik dieser Petrusszene begünstigte, und mit dieser Einschränkung sind Pichlers und Wirths Anschauungen, s. o. S. 17, denen sich auch Heinzel, a. a. O., S. 344 anschließt, gelten zu lassen. Das Sterzinger Osterspiel berichtet z. B. in den Worten des Johannes:

> er (d. h. Petrus) hat unsers herren dreimal verholen,
> un hat das lempretl aus dem osterlamp gestolen,

eine Tat, die Petrus auch in den über ihn in der volkstümlichen Überlieferung umgehenden Erzählungen zugeschrieben wird.

Bedenken religiöser oder gar ästhetischer Natur, wie sie etwa dem gegenwärtigen Leser dieser Spiele kommen, scheinen

für Verfasser und Zuschauer der mittelalterlichen Zeit nicht gegolten zu haben, der Trieb nach komischer Ausgestaltung macht selbst vor der Person des Heilands nicht halt, vgl. Creizenach I, 197 f. Wenn Bedenken geäußert werden, so kommen sie von geistlicher Seite her, vgl. Creizenach, a. a. O. I, 200 f. und Wirth, a. a. O. S. 144.

Mittelalterliche Lebensanschauung und Geschmacksrichtung sind letzten Endes der Boden, dem die Komik in der Figur des Petrus der Wettlaufszene entwachsen ist, und in demselben Boden wurzelt die volkstümliche Petruslegende, deren Darstellung dem folgenden Abschnitt vorbehalten ist.

II. Abschnitt.

Petrus in der volkstümlichen Überlieferung.

Der folgende Überblick über die Darstellung des Apostels Petrus in der volkstümlichen Überlieferung, in der Petrus überwiegend als komische Figur behandelt wird, versucht zu zeigen, wie und warum sich dort die Komik mit besonderer Vorliebe gerade dieses Apostels bemächtigt hat.

Die systematischen Bemühungen der Kirche, die Gestalten der christlichen Heilslehre und damit die Heilslehre selbst, die als etwas ursprünglich Fremdes an das Volk herantraten, dem Volk nahe zu bringen, waren bald von Erfolg gekrönt. Die heidnischen Götter wurden verdrängt, ihre Stätten und etwaige ihnen geheiligte Denkmäler zerstört, und wo die völlige Ausrottung nicht so recht gelingen wollte, griff man zu einem bequemen Aushilfsmittel. Dadurch, daß man die Gestalten der heidnischen Göttersage durch ihnen ähnliche der christlichen Heilslehre ersetzte, gelang es auch so, das Heidnische nach Möglichkeit aus dem Volksgedächtnis zu verdrängen und das Neue, Christliche einzuwurzeln. Gar oft jedoch lugt unter dem christlichen Mäntelchen noch die Gestalt der Vorzeit hervor. Die aus einer solchen „Kreuzung" von heidnischen und christlichen Motiven entsprungenen Volkssagen zeigen eine unverwüstliche Lebenskraft und erfreuen sich der besonderen Vorliebe des Volkes.

Der Apostel Petrus ist nun bei einer derartigen Substitution beteiligt.

In seiner Vorrede zur deutschen Mythologie, 4. Ausg. Berlin 1875—78, II. Bd., S. XXIX, weist Jak. Grimm auf die engen Beziehungen hin, die zwischen manchen Petruslegenden und heidnischer Sage bestehen.

„Es wird den urgemeinschaften unserer mythologie beizurechnen sein, daß der gott, oder zwei oder drei götter, vom himmel auf die erde herabsteigen; sei es die sitte und das leben

der menschen zu prüfen oder auf abenteuer auszugehen.“ Die christliche Einkleidung läßt Jesus und Petrus miteinander wandern, oder einen der beiden allein, mit sonst einem Begleiter, und diese erleben dann wie in der heidnischen Vorlage die mannigfaltigsten und meist komisch gefärbten Abenteuer. Im Nachtrag führt dann Grimm a. a. O. S. IX noch an: „Bei solchen Wandersagen kehrt der alterthümliche Zug wieder, daß der heimsuchende Gott drei Wünsche gewährt,“ vgl. auch die dort Bd. III der Mythol. Nachtrag IX/X näher angegebenen Beispiele. So ist es wohl begründet anzunehmen, daß manche komische Züge der heidnischen Vorlage bei der christlichen Einkleidung auf Petrus übertragen worden sind: Petrus tritt für Donar ein, s. Grimm a. a. O. und vgl. Heyck, a. a. O. I, S. 219, 220 und umso leichter ist diese Übertragung komischer Züge wiederum möglich gewesen, als auch die volkstümlichen Vorstellungen vom Apostel Petrus eine komische Gestaltung mit Notwendigkeit bedingen.

Außer diesem Umweg über ursprünglich heidnische Vorstellungen tritt Petrus vor allem auf direktem Weg in die volkstümliche Überlieferung ein und verliert dabei ganz beträchtlich von dem Glanz und der Würde, die die kanonische Überlieferung in zielbewußter Absicht auf ihn gehäuft hat.

Einmal mit der Gestalt des Apostels Petrus vertraut, ergreift die Volksphantasie diesen ihr dargebotenen Stoff zu selbständiger Ausgestaltung und geht dabei ihre ganz eigenen Wege. Grundlegend beeinflußt wird dabei die Volksvorstellung durch die Bildwerke, die Petrus nach der kanonischen Überlieferung als alten Mann, und mit einem Schlüssel bezw. einem ganzen Schlüsselbündel in der Hand darstellen, s. o. S. 14 und Detzel, a. a. O. Bd. II, 106.

Diese symbolische Andeutung der von der Kirche stets betonten Vorrangstellung des Apostels Petrus wird in der Volksphantasie derbrealistisch umgedacht, Petrus wird zu einem wirklichen Schlüsselträger, claviger, Pförtner, und hat den in mittelalterlicher Anschauung durchaus realistisch vorgestellten Pförtnerdienst am Himmelstor zu versehen. Anschließend an die Vorstellung des konkreten Pförtnerdienstes, den Petrus versieht, knüpfen sich dann, ähnlich wie an seine Erdenwanderungen in den oben berührten Wandersagen, die verschiedensten Abenteuer, die Petrus speziell hier den Einlaßheischenden gegenüber zu bestehen hat. Daß der mittelalterliche Volksgeschmack

diese Begebenheiten komisch zu gestalten und zu einer in ihrer Wandlungsfähigkeit unerschöpflichen Quelle des Ergötzens zu machen weiß, braucht wohl nicht erst besonders betont zu werden. Ein Standesgenosse erzählt z. B. ein Abenteuer von seinesgleichen mit dem Himmelspförtner, es mag ein Spielmann sein, da liegt es doch menschlich sehr nahe, wenn er seinen „Kollegen" mit Witz und Verschlagenheit über den Himmelspförtner, der dem Eintretenden Schwierigkeiten machen will, triumphieren läßt und Petrus so in die wenig würdige Rolle des Geprellten hinabdrückt — ein Zug, der auch in französischen Fabliaux des 13. Jahrhs. häufig vorkommt, vgl. Gröber, a. a. O. S. 624.

In hervorragendem Maße begünstigt nun auch das biblische Charakterbild eine dahinzielende humoristische Behandlung: es ist das Mißverhältnis zwischen Wort und Tat, das Unausgeglichene seiner sanguinischen Natur, das sich bei Petrus in der evangelischen Erzählung zeigt und das, wie in der noch berühmteren komischen Figur, dem „miles gloriosus", den Volkswitz geradezu herausgefordert haben muß. Ferner darf nicht vergessen werden, daß lange Zeit, und gerade in der Entstehungszeit solcher volkstümlichen Legenden, die literarische Verbreitung in den Händen der Spielleute und Fahrenden gelegen hat: selbst ernsthafter Stoff hat sich in des fahrenden Volkes lockerem Mund zu leichter, ja respektloser Rede gewandelt; glaubt man doch in den komischen Erweiterungsszenen der ursprünglich ernsten und würdigen geistlichen Schauspiele das Werk oder zum mindesten starke Anregungen der Fahrenden zu erkennen. Manch verkrachtem Kleriker — dieses Element ist erheblich unter den Fahrenden vertreten — wird es ein besonderes Vergnügen bereitet haben, seinen Spott an Petrus, dem Felsen, auf dem die Kirche aufgebaut zu sein behauptet, auszulassen, und so wird man auch in dieser Hinsicht das satirische Moment nicht vergessen dürfen; vgl. dazu Ehrismann Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des M. As. München 1918, Bd. I, S. 360 f.

Im allgemeinen aber tritt die reine Freude an harmlosem Scherz und gutmütigem Spott zu Tage, wie auch sonst Volk und Kinder Schwächen und Auffallendes mancher Personen dazu benutzen, ihrem Unterhaltungsbedürfnis dienstbar zu machen. Endlich ist die ganze mittelalterliche Anschauungsweise dazu

geeignet, einer komischen Auffassung des Apostels Petrus Vorschub zu leisten. Wie alle andern Gestalten der Volkssage stellt man sich auch den Apostel Petrus in derber Wirklichkeitsschilderung vor als Kind der eigenen robusten Zeit, der Begriff der historischen Treue ist noch nicht vorhanden; man zieht ihn gleichsam von dem hohen Piedestal, auf das ihn die Kirchentradition erhoben hat, herunter ins eigene wohlvertraute und derb-zugreifende Leben. Ein Umstand scheint noch besonders beachtenswert. Der mittelalterliche Volksgeschmack bekundet eine Vorliebe, Alter und Gebrechen mit seinem Spott zu verfolgen. Unter dem Einfluß der bildenden Kunst stehend, stellt man sich den Apostel Petrus körperlich als alten Mann vor, dessen Alter in Bildwerken vom 15. Jahrhdt. an auch durch eine Glatze gekennzeichnet wird; vgl. Detzel a. a. O. II, S. 10 ff. Dieser besondere Schönheitsfehler ist der Würde des Apostels ebenfalls gefährlich geworden. Und allgemein: sind also sonst schon Keime vorhanden, die eine humoristische Behandlung hervorzurufen geeignet sind, so hat gerade das höhere Alter des Petrus angesichts der Vorliebe, das Alter zu hänseln, solch lustige Geschichten in der Beliebtheit beim Volk nur unterstützen können.

Es sind so Gründe innerer wie äußerer Art, die, in ihrer Gesamtheit wirkend, die komische Behandlung des Apostels Petrus in der Volksüberlieferung bedingt haben. Ein Durchblick durch die wichtigsten literarischen Zeugnisse der volkstümlichen Petruslegende wird die einzelnen Momente noch klarer hervortreten lassen.

Als ältestes Zeugnis führen wir den lateinischen Spielmannsschwank des 10. Jahrhdts. an, den Modus von Heriger, s. Müllenhoff und Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8—12. Jahrhdt. III. Berlin 1892, Nr. 25 und II[3] 128 ff. Dort wird von Petrus erzählt, wie er beim fröhlichen Schmaus der Himmlischen den Küchenmeister spielt; der Fahrende, der die Geschichte erzählt, wird des Lügens bezichtigt, da Petrus doch der Himmelspförtner sei. W. Scherer bemerkt zu diesem Schwank. „Er bietet das älteste Beispiel jener gemütlich-humoristischen Behandlung der Heiligen und ihres himmlischen Haushalts, die sich in Märchen und Sagen bis auf die Gegenwart fortgesetzt hat."

Für die Folgezeit sind die schriftlichen Zeugnisse dieser Art spärlich vertreten, aus dem Grunde, weil solche Volkserzählungen hauptsächlich auf mündlicher Überlieferung beruhen und nur zufällig den Weg zu einer schriftlichen Fixierung finden. Zu erwähnen ist aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhdts. ein anonymes deutsches Gedicht, mitgeteilt von Bächtold, Germania 33/270, auf das schon J. Grimm in seiner Mythologie a. a. St. hingewiesen hat. Vgl. ferner dazu Reinhold Köhler in seinen „Aufsätzen über Märchen und Volkslieder", Nr. 3 Sanct Petrus, der Himmelspförtner, wo vor allem die Verwandtschaft der deutschen Petruslegenden mit denen anderer Völker nachgewiesen wird.

Desto reichlicher fließen die Quellen, wenn wir in der Zeit der vollsten Entfaltung der bürgerlich-volkstümlichen Dichtung wieder den sichern Boden genau datierbarer schriftlicher Aufzeichnungen betreten. Aus dem vorhandenen Vorrat, der mündlichen Überlieferung sowohl wie aus ihm vorliegenden schriftlichen Vorbildern, schöpft vor allem Hans Sachs, oft über seine Vorlagen, die im einzelnen nicht immer genau anzugeben sind, mit eigener Erfindung hinausgehend.

Hans Sachs hat an den „Petrusgeschichten" so viel Gefallen gefunden, daß er manche davon mehrfach behandelt, im Meisterlied, als Schwank oder Gespräch, und eine davon als Fastnachtspiel. Eine protestantische Tendenz tritt in diesen, rein dem volkstümlichen Unterhaltungsbedürfnis dienenden Petruslegenden kaum hervor, wohl aber ist nach Hans Sachsscher Art meist eine Moral am Schluß angehängt. Das Meisterlied St. Peter mit der gais von 1546, s. Goetze, Fabeln und Schwänke, Haller Neudr. Bd. IV, S. 134, wird 1555 wieder behandelt in der Fabel: Sant Peter mit der Gais.

Sie beginnt mit der typischen Einleitung, daß Jesus und Petrus auf Erden wandernd eingeführt werden. Petrus maßt sich eine Kritik des göttlichen Regiments an:

Vers 26.

O, solt ich ain jar hergot sein
Und solt den gewalt haben wie du,
Ich wolt anderst schauen darzu,
Fuern vil ain pesser regiment . . .

Vers 41.

Ich wolt wol pessre ordnung halten.

Allein schon die Bewachung einer Ziege, die ihm durch das Gebet einer Frau anvertraut wird, zeigt ihm seine menschliche Unvollkommenheit, sein Besserwissenwollen ist gründlich bestraft, und reumütig bekennt er zum Schluß seine Torheit:

Vers 112.

O her, vergieb mir meine dorheit.
Ich wil fort der regierung dein
Weil ich leb, nicht mer reden ein . . .

Vgl. dazu Goetze, a. a. O. Anmerkungen z. Bd. IV und Stiefel, Hans Sachs-Forschungen, Festschrift Nürnberg 1894, S. 123: „Schon früh muß die Verchristlichung solcher Mythen vor sich gegangen sein, und dieselben werden sich wohl mündlich, gleich Märchen, fortgepflanzt haben. Schwerlich indes hat S. seinen Stoff der mündlichen Überlieferung entnommen. Es hat gewiß lange vor ihm eine poetische Bearbeitung gegeben, die ihm und Waldis zugleich vorlag.“ Dieselbe Erzählung findet sich nämlich mit großer wörtlicher Übereinstimmung in Waldis Esopus (1548): Wie sant Peter wollte Gott sein, s. H. Kurz, Burkard Waldis Esopus, Leipzig 1882. Die Wanderungen Christi und Petri auf Erden nehmen ferner zum Ausgangspunkt das Meisterlied 1547: der faul pawrenknecht. ein kurz gesprech 1556: Sant Petter mit dem hern und faulen pawren knecht. Goetze, Fabeln und Schwänke Nr. 170. Auch hier ist Petrus die Verkörperung menschlichen Vorwitzes und menschlicher Kurzsichtigkeit.

Das Meisterlied 1550 Sant Peter mit dem lanczknecht berichtet, wie Petrus mit einem Landsknecht zusammen wandert und wie bei der Zubereitung des Essens der schalkhafte Landsknecht Petrus zu hintergehen sucht, indem er vor der gemeinsamen Mahlzeit heimlich die Leber ißt. Wie in dem Modus von Heriger (s. o. S. 28) und auch in der Wettlaufszene des Sterzinger Osterspiels (s. o. S. 23), so zeigt sich auch hier die Vermischung verschiedener Sagen: das Motiv vom heimlich gegessenen Leberlein mit der Petrussage, und Petrus erscheint abwechselnd als Betrogener, wie bei Sachs, oder selbst als

Betrüger. Es ist gleichzeitig ein Beleg für die große Beliebtheit solcher Erzählungen, welche Petri Erlebnisse mit dem Volk der „frumben Landsknechte“ behandeln; vgl. dazu auch J. Bolte, in seiner Montanus-Ausgabe S. 562, Lit. Ver. 209.

Dient Petrus in dem Meisterlied (1555) St. Peter mit den klain fischlein, Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. VI, wieder zur Illustration einer vorgetragenen Lehre, so bringen die folgenden Gedichte Abenteuer, die für Petrus recht ungünstig verlaufen und die ganz in Hans Sachsscher Art mit behaglichem Humor und gutmütigem Spott vorgetragen werden:

Meisterlied 1551. Warumb sant Peter glaczet ist, Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. V, S. 185.

Während einer Wanderung übernachten Christus und Petrus bei einer Bäuerin und wollen als Gegenleistung für das gewährte Logis am nächsten Morgen Korn dreschen. Um die Langschläfer zu wecken, zupft die Bäuerin den vorn im Bett liegenden am Haar, recht unzart, am folgenden Morgen zur Abwechselung den hinten im Bett Ruhenden: beide Male trifft es jedoch Petrus, der es besonders schlau hatte anfangen wollen und sich durch die Ortsveränderung vor der Gefahr der nochmaligen Mißhandlung seines Haupthaars zu schützen versucht hatte. So kommt der arme Petrus vom Regen in die Traufe.

„Darumb malt man noch überal
Sant Peter gar glaczet und kal,
Seit die pewrin in also ruepft.“

Ein andres für Petrus recht unangenehmes Abenteuer, das ebenfalls seine Kahlköpfigkeit erklären will, ist in dem folgenden Meisterlied (1551) behandelt:

Sant Petter auf der hochzeit, Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. V, S. 275, wo Petri Eigensinn die alte Erfahrung machen muß: wer nicht hören will, muß fühlen.

Jesus will Petrus zu einer Beerdigung mitnehmen, Petrus jedoch hat eine Einladung zu einer Hochzeit. Trotz wiederholter Warnung vor den „follen pawren“, die nur auf Hader lauern, läßt Petrus sich nicht belehren, er setzt, wie so häufig, seinen Kopf durch und geht zu seinen Bauern. Aus Schabernack hat Jesus dem Apostel eine Sackpfeife angehängt und folgt ihm heimlich, um den weiteren Verlauf der Dinge zu beobachten. Die Bauern halten den eintretenden Petrus für einen Sackpfeifer

und fordern ihn zum Spielen auf. Petrus, der sich das Mißverständnis nicht zu erklären weiß, lacht die Bauern zuerst aus, dann wird er grob. Diese jedoch, nicht faul, fallen über ihn her, und jämmerlich zugerichtet kehrt Petrus von der Hochzeit zurück:

„Weil er nit folget und macht sich so fraczet,
Wuert er krelet und kraczet.
Und gerawffet so glaczet,
Darumb man in noch glaczet malt."

Eine entsprechende Geschichte über den Ursprung von Petri Glatze gibt Sebastian Hilprants Meisterlied vom 10. Hornung 1552: „Sanct Peter mit der hochzeit", vgl. J. Bolte, a. a. O. S. 483 und 562.

Die oben angeführten Geschichten, die sich mit Christi und Petri sowie der andern Jünger Erdenwandeln befassen, sind auch die Voraussetzung für den folgenden Schwank:

1549 Meisterlied: Der muellner mit dem schalkshergott." Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. V, S. 5,
1556 erneut behandelt: „Der ainfeltig mueller mit den spiczbuben," Goetze, Fabeln und Schwänke Nr. 168.
Petri Pförtneramt als Ausgangspunkt nimmt der Meistersang (1549) „Petrus mit den lanczknechten,"
1556 erneut behandelt: „Sant Petter mit den lanczknechten im himel", Goetze, Fabeln und Schwänke Nr. 166.

Bewogen vom Mitleid für die einlaßheischenden Landsknechte, deren Flüche „Potz Sackerment" er in seiner himmlischen Unschuld für fromme Redensarten hält, und wieder einmal alles besser wissend als der Herrgott, läßt Petrus auf seine Verantwortung die Rotte in den Himmel ein. Die streitenden und fluchenden Landsknechte, deren Zank Petrus schlichten will, belehren ihn bald über ihren wahren Charakter. Übel von ihren Fäusten zugerichtet und sein Unrecht bitter bereuend, führt er nunmehr Klage bei Gott über die üblen Gäste, die den Himmelsfrieden stören. Mit List schafft man die Rotte aus dem Himmel, der seitdem den Landsknechten verschlossen bleibt:

„weil sant Peter mit in det prumen."

Goetze, a. a. O. sagt in seiner Anmerkung dazu:

„Wahrscheinlich ein im Volksmund umlaufender Scherz.“ Derselbe Stoff ist schon vor Hans Sachs bearbeitet in H. Bebels Facetiae Bd. I, S. 84, Fabula de laureariis, s. ferner weiter unten unter Frey, Gartengesellschaft und vgl. Boltes Anmerkungen zu seiner Ausgabe von Freys Gartengesellschaft, Lit. Ver. Bd. 197, S. 231 ff. Jedenfalls ein Zeichen von der großen Beliebtheit, deren sich gerade diese Petrusgeschichte zu erfreuen hatte.

Petri Gutmütigkeit bzw. sein eigenmächtiges Handeln ist des öfteren schuld an ärgerlichen Vorkommnissen, weil er ungeeignete Elemente in den Himmel einläßt; so in dem Meisterlied (1550) „Der Schneider im Himmel“, Goetze, Fabeln und Schwänke Nr. 334, später als Spruch (1563) „Der Schneider mit dem Panier“, II. Hälfte, dessen Stoff schon Bebel 1514 in einer Fabel behandelt hat, vgl. Stiefel, H. S.-Forschungen S. 80 ff. Bei Hans Sachs wirft der eingelassene Schneider, der früher selbst viel gesündigt hat, ergrimmt über die Missetat einer alten Frau auf Erden der Sünderin des Herrgotts Fußschemel an den Schädel. Als Gott zurückgekehrt ist und seinen Schemel vermißt, entdeckt man in dem von Petrus eingelassenen Schneider den Täter, der zur Strafe dafür aus dem Himmel gewiesen wird. Daß aber in andern Versionen diese rasche unbesonnene Tat Petrus selbst zugeschrieben wird, beweist Fischarts Anspielung der Flöhhatz (1577), vgl. Kurz, Fischart, 3 Bde. Leipzig 1866/67, II. Bd., S. 12.

„Gleich wie man von Sant Peter saget,
Der, als er Herr Gott war ein Tag
Und Garn sah stehlen eine Magd,
Warf er ihr gleich ein Stuhl zum Schopf,
Erwies also sein Peterskopf.“

Vgl. dazu Köhler, a. a. O. S. 67 und die entsprechenden Erzählungen vom Schneider bei: Frey, Gartengesellschaft, ed Bolte, Lit. Ver. 197, Nr. 109; Wickram, Rollwagenbüchlein (1557), ed. Bolte, Lit. Ver. 229, Nr. 150. Kirchhoff, Wendunmuth, ed. Österley, Lit. Ver. 95—99, I. Bd., S. 230, sowie die Anmerkungen Boltes zu den genannten Stellen seiner Ausgaben.

Ebenfalls von dem Himmelspförtner Petrus handelt Sachsens Meisterlied (1552) „Der munch mit s. Peter vor dem himeltor;“ Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. V, S. 312. Petrus

als Himmelspförtner läßt einen trotzig einlaßheischenden feisten Pfaffen, der selbstgerecht auf sein Leben voller guten Werke pocht, nicht in den Himmel. An dem mächtig Schimpfenden macht Petrus eine drastische Probe aufs Exempel: er schneidet dem Pfaffen den Bauch auf, und hervor quellen Hechte, Karpfen und andere Delikatessen:

„. . . gar rauch
Sant Peter den munich anzanck:
Sprach: Im schein der armuete
Hastu gessen das pest."

Diese Schilderung des Apostels ist insofern bemerkenswert, als sich darin eine gewisse protestantische Färbung kundgibt, die sonst den Petruslegenden bei Hans Sachs fremd ist. Als Quelle kommt nach Goetze a. a. O. Waldis Esopus 4/69 in Betracht. Eine andere Version führt R. Köhler a. a. O. S. 54, Anmerkung 1 an: „Die Fabel vom Mönch mit dem Hühnerbauch." „Als ein feister Mönch zum Himmelstor heranschreitet, weist ihn Petrus ärgerlich zurück und schilt ihn Hühnerfresser. „Lieber Petre," erwidert der Mönch unerschrocken, „schneide mir nicht den Bauch auf! Der Hahn möchte sonst krähen!" „Beschämt läßt ihn Petrus darauf eintreten." Vgl. dazu auch unten S. 48 ff. Hayneccius, Hans Pfriem, Haller Neudr. Nr. 36.

Die Verknüpfung der Petrusgeschichten mit dem sonst in unendlicher Variation begegnenden Motiv vom „geplagten Ehemann" zeigt Hans Sachsens folgender Schwank:

1559 „Der Mann floh sein bös Weib bis in die Höll hinab" s. Goetze a. a. O. Hat der Himmelspförtner sonst seine liebe Not, ungeeigneten Elementen den Eintritt in den Himmel zu wehren, so verzichtet hier trotz der bereitwilligst geöffneten Himmelspforte der geplagte Ehemann lieber auf alle Himmelsfreuden, als daß er mit dem „Ehedrachen", der schon vorher seinen Platz im Himmel gefunden, wieder zusammensein müßte. Der Ehemann verschwindet in komischer Eile und mit den ironischen Worten zu dem verdutzten Petrus, daß dieser es sich mit der „Taratantara" recht gut gehen lassen möge. Schon Bebel hat diesen Stoff in den Facetien Bd. I, S. 85 behandelt, auch sonst kehrt die Erzählung wieder, vgl. Österley, Anmerkungen zu Kirchhoffs Wendunmuth Bd. I, S. 365, desgl. Stiefel,

Hans Sachs-Forschungen S. 154 und endlich weiter unten unter Frey.

Bezeichnend für Hans Sachsens die volkstümliche Auffassung widerspiegelnden Humor in der Behandlung des Apostels Petrus sind endlich die mehrfachen Bearbeitungen des Motivs, wie Petrus, auf einige Zeit von seinem Pförtneramt beurlaubt, sich auf Erden mit seinen alten Freunden vergnügt. Sie zeigen so recht, wie die Volksphantasie den Heiligen, ja auch Gott „in rein menschliche Verhältnisse hineinzuversetzen liebt und mit dem Heiligen auch einmal eine harmlose Neckerei zu treiben sich unterfängt." (Vogt, Gesch. der deutsch. Lit. 1910, Bd. I, S. 328/29.

Meisterlied (1546) „Sant Petter kam auf Erden."
Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. IV, S. 141.
1553: „Ein gesprech zwischen Sankt Peter und dem Herren von der jetzigen Welt Lauff."
Goetze, Fabeln und Schwänke Bd. I, Nr. 138, S. 356
und zum dritten Male behandelt in einem Fastnachtspiel:
Sankt Peter verabschiedet sich bei seinen freunden.
Goetze, Fastnachtspiele. Nr. 67.
(Nach dem „gesprech").

Der Herr bewilligt Petrus einen achttägigen Urlaub:

„mit meinen freunden mich zu letzen
all meins unmutz mich zu ergetzen
Weyl es jetzt gleych vor Faßnacht ist"

mit dieser löblichen Absicht zieht Petrus los und nutzt seine Zeit nicht schlecht, er vergißt Amt und Himmel und alles darüber und bleibt einen ganzen Monat aus,

„bis jin eins tags der kopff thet we
von der fullerey und uberflus . . ."

Da fährt er denn wieder zum Himmel hinauf, und dort ist man nur froh, daß man ihn endlich wieder als Pförtner hat. Im nächsten Jahr erlaubt ihm der Herr, einen ganzen Monat wegzubleiben, und mit köstlicher Schalkhaftigkeit denkt Petrus bei sich:

„so bald kumb ich nit wider.
Ein Monat zwey so will ich bursirn,
Mit meinen freunden jubilirn."

Jedoch „kert er am dritten tage wieder
Gen Hymel und gar sawer sach."

Auf Erden sei nichts mehr los, klagt er dem lächelnden Herrgott, Krieg und Sterben herrschten, und was wohl das Schlimmste:

„Gar nimant fueret mich zuem wein!
O herr, wie pald gedacht ich dein."

Was so Hans Sachs mit seinem von ausgesprochener Roheit unberührten Humor als schalkhafte Neckerei und harmlosen Spott gibt, wird in den gleichzeitigen Schwanksammlungen als weit derbere Kost aufgetischt. Es fehlt hier der veredelnde Einfluß einer dichterischen Persönlichkeit, wie HansSachs sie ist.

Die Quellen sind für diese Sammlungen vielfach Hans Sachs, ferner dessen Vorlagen, die seit 1548 in deutscher Übersetzung erschienenen Facetien von Bebel, Waldis Esopus, manches ist wieder eigene Erfindung, und alles doch schließlich dem im Volk heimischen Stoffschatz entsprungen.

Für unsre Darstellung kommen davon in Betracht: Frey, „Gartengesellschaft"; Schumann, „Nachtbüchlein"; Kirchhoff, „Wendunmuth"; während des berüchtigten Michael Lindners „Rastbüchlein" und „Katzipori" für unser Thema nichts enthält.

I. Frey, Gartengesellschaft (1556) ed. Bolte, Lit. Ver. Nr. 209.

Kap. 44. „Wo der landsknecht wohnung sein werd, wann sie gesterben," nach Bebels Fabula de lanceariis, Facetiae Bd. I, 84.

Eine Rotte bei Pavia erschlagener Landsknechte sucht für ihre Seelen einen Ruhesitz. Die Teufel sehen in Riesenangst das Fähnlein anrücken und verrammeln eiligst das Höllentor vor den unheimlichen Gästen. An der Hölle abgewiesen, ziehen die Landsknechte zum Himmel, wo ihnen der Himmelspförtner Petrus den Eingang verwehrt. In groben Worten, wie sie in einer Unterhaltung mit Landsknechten nötig sind, fährt Petrus sie an:

„trolt euch fort, oder ir werden bald etwas newes vernemen. Ir sind nichts dann bluothund, gotslästerer, arme leuth macher, verfluochte, verzweifelte und gottloß leuth, ziehend nur fort, ir

blůtzapffen!“ In vollem Grimm legt da aber der Hauptmann los und hält Petrus ein Spiegelbild von dessen eigenem Charakter vor: „Deinen herren, meister und deinen got hastu falschlich und meineydlich zum dritten mal verleugnet und verschworn . . . Petrus was schamrot worden und forht übel, dweil der hauptmann so laut schrye, das es die andern im himel hören wurden.“ Er beschwichtigt die Aufgebrachten und weist ihnen das Dorf Beyt-ein-weil als Aufenthalt an.

Diese Petruserzählung ist vor allem bezeichnend für die volkstümliche Vorstellungsweise: Petri einmal bewiesene Charakterschwäche wird, in Verbindung mit seinem Pförtneramt, die unmittelbare Veranlassung der Komik. Bezeichnend ist auch die mit wahrhaft diebischer Freude vorgeführte Verlegenheit des um sein „Renommee“ ängstlich besorgten Himmelspförtners (ein Zug, der sich ähnlich in den Eifersuchtsanwandlungen des Petrus gegenüber Johannes in der Wettlaufszene der geistlichen Spiele vorfindet —), der kleinlaut geworden und unter dem Zwang der inneren Unfreiheit ein klägliches Kompromiß eingehen muß.

Dieselbe Erzählung findet sich bei Kirchhoff, Wendunmuth, s. u., ferner teilt Bolte eine poetische Bearbeitung davon mit, vgl. Bolte, Frey, „Gartengesellschaft, Anmerkungen S. 231 f. Es ist ein Gedicht aus der Schwanksammlung des hessischen Poeten Dietrich Marold (1608); der Ton ist noch derber, vgl. die Worte, mit denen hier der Hauptmann den Apostel abkanzelt:

„Daß dich all sacrament drin schendt,
Mitt deinen bladtgen kahlen kopff! . . .
Und du wilt uns, du loser tropff,
Vil schendten iezt und schmehen noch,
Darzu auch nicht eynlaßen doch.
Flux pack dich von dem loch behendt,
Oder jag dir, beim sakrament,
Ein pfundt durch beed arschbacken dein!“

Kap. 45 bringt die schon bei Hans Sachs (s. o.) erwähnte Erzählung von Petrus und dem geplagten Ehemann. Der Ehemann verschwindet hier mit den treuherzigen Worten:

. . . „nein, nein, lieber Peter mein, sitz du zů ir!
Du würst ir bald genug haben!“

und schwenkt nach Beyt-ein-weil ab.

Kap. 109 erzählt von dem hitzköpfigen Schneider, den Petrus während Gottes Abwesenheit in den Himmel eingelassen hat und der dann des Herrgotts Fußschemel nach einer alten Frau wirft. Dasselbe behandelt Hans Sachs, s. o. S. 33.

II. Valentin Schumann, Nachtbüchlein (1559), ed. Bolte, Lit. Ver. 217, Nr. 43, S. 272, bringt die schon bei Hans Sachs erwähnte Geschichte: „fabel von Christo und sanct Peter, auch einem faulen bawren knecht und einer endtlichen bawren magd, vgl. Bolte, a. a. O. S. 410.

Nr. 45, S. 280 a. a. O. „Ein fabel von einem landsknecht, dem sanct Peter drey wünsch erlaubet, unnd wie ers anleget, das sie ihm zů nutz kamen.“ Petrus und Johannes wandern zusammen, kommen von Böhmen nach Düringen in die Gegend von Halle; ein Landsknecht, der sich auf Quartiermachen versteht, ist den beiden in allem behilflich, und als Belohnung für seine Dienste wird ihm von Petrus die Erfüllung dreier Wünsche zugesagt; diese drei Wünsche sind aber derart, wie sie eben nur in der Umgebung der andern Geschichten im „Nachtbüchlein“ geäußert werden können, und der Zorn Petri über die Unvernunft des Landsknechts ist wohl begreiflich. Zum Schluß behält jedoch der Landsknecht recht.

III. Kirchhoffs „Wendunmuth“ (1563) ed. Oesterley, Lit. Ver. 45—49, variiert in Buch I, Nr. 108 die schon bei Frey, a. a. O. Kap. 44 behandelte Erzählung. Der Titel: „Warumb die landsknecht in himmel und nicht in die hell kommen“ läßt die die Abänderung schon erkennen. Petrus läßt hier die Landsknechte in den Himmel ein, freilich erst, nachdem er sich vorher hat böse Worte sagen lassen müssen:

„Ist dir, du glatzkopf, vergessen, was du hast getrieben . . .?“

Selbst Nebensächliches behandelt die Volkssage gern im Zusammenhang mit der Gestalt des Petrus, s. Kirchhoff, a. a. O. Bd. I. Abt. 2, Nr. 93:

„Ein frag, was sanct Peter für ein messer gehabt.“

Weil Petrus nach dem biblischen Bericht ursprünglich dem Fischergewerbe oblag, muß das Messer, mit dem er dem Häscher

Malchus das Ohr abschlug, notwendigerweise „ein fischerblanten“ gewesen sein.

Die weitere Erzählung bei Kirchhoff a. a. O. II Buch, Nr. 57, S. 108: „Sanct Peter und Paul roth gemahlet, warumb?“ ist bemerkenswert wegen des protestantischen Einschlags; beide Apostel haben auf dem Bilde deshalb rote Köpfe, weil sie sich vor Gott wegen des zerrütteten Zustands ihrer Kirche schämen.

Auf ein neues Gebiet führt endlich die Erzählung im „Wendunmuth“ IV Buch Nr. 220, III. Bd. S. 201:

„Eine predigt von sanct Peter,“ wo Kirchhoff eine mittelalterliche volkstümliche Predigt vorführt. Ein Pfarrherr lobt Petrus in einer Predigt wegen seines Mutes, den der Apostel bei Jesu Gefangennahme durch die Schwerttat bekundet. Im Eifer der Rede vergißt er sich jedoch: „denn sanct Peter,“ sprach er, „hatte einen verwornen Peterskopf, könte nicht viel leiden und war allezeit ein böser Dieb, soviel als ein mensch, der leichtlich ist in harnisch zu bringen.“ Ein Bäuerlein, dessen Patron Petrus ist, nimmt den seiner Ansicht nach zu Unrecht geschmähten Apostel in Schutz: „Judas war ein Dieb, der trug den beutel, Joan 12, und sanct Peter sonst ein schlüßel und hie ein schwert, so werden sie ja auch beide gemahlet.“

Diese Erzählung ist in doppelter Hinsicht bemerkenswert. Sie zeigt einmal, in welch hohem Maße die bildliche Darstellung des Apostels die Volksvorstellungen beeinflußt, und zweitens vermittelt sie ein Bild des Apostels Petrus, wie dieser in volkstümlichen Predigten behandelt wird, wo unbedenklich Menschliches, Allzumenschliches eingeflochten wird im Sinne der volkstümlichen Überlieferung des vorstehenden Abschnitts.

Abschnitt III.

Der Apostel Petrus im Drama der Reformationszeit.

Der Höhepunkt der Entwicklung der geistlichen Schauspiele liegt im 15. Jahrhdt. Die neue Zeit des 16. Jahrhdts., beherrscht von den tiefgehenden Bewegungen des Humanismus und der Reformation, bringt für die alten kirchlichen Dramen ernste Hemmungen, denen sie schließlich erliegen. Während die großen Anregungen des Humanismus neue Wege und neue Stoffe und Ziele auch für das Drama erschließen und diese dann in erfolgreichen Wettbewerb mit dem das alte kirchliche Drama fast ausschließlich beherrschenden Stoffe, der Darstellung der Passion Christi, treten, ist die Stimmung des neuen Glaubens dem alten geistlichen Schauspiel geradezu feindlich gesinnt. In seinem „Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi," s. Clemen, Luthers Werke in Auswahl, Bonn 1912, Bd. I, S. 154 ff., sagt Luther: „uñ wer also sich darynnen ubet, d'thut besser dan das er alle passiō hȯret." Für Luther konnte, genau so wenig wie Prozession und Wallfahrt, die Teilnahme an Passionsspielen etwas religiös Wertvolles darstellen, da all dies doch nur äußeres Werk war; vgl. dazu auch Holstein, Die Reformation im Spiegelbild der dramatischen Literatur, Halle 1886, Verein für Reformationsgeschichte, und R. Froning, Das Drama der Reformationszeit, Bd. XXII in Kürschners National-Literatur, Stuttgart. Vor allem hat wohl der Umstand diese protestantische Abneigung gegen das alte geistliche Schauspiel hervorgerufen, daß die alten Spiele mit ihren zu Volksbelustigungen gewordenen komischen Szenen sehr oft allen heiligen Ernst, der ihnen früher innewohnte, vergessen haben. Was uns daher von dieser Dramengattung in diesem Zeitraum für unsre Darstellung vorliegt, sind nur wenige Stücke, manche schon in protestantischem Sinne zurechtgemacht. Außer dem oben angeführten Ausspruch Luthers noch zwei Zeugnisse, die beweisen, wie

wenig mehr in der Reformationszeit die alten geistlichen Spiele geschätzt werden:

„Auf katholischer Seite erklärt Macropedius im Prolog des Lazarus 1541: er würde nicht wagen, Christi Leben und Leiden auf die Bühne zu bringen.“ Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur Bd. II, S. 93, Anm. 1.

Für Brandenburg bezeichnet folgender Beschluß der Geistlichkeit vom 30. Mai 1598 das Ende der Passionsaufführungen: „daß mit der Darstellung der Angst und Schmerzen Christi in dem Häuslein am Dom am Palmsonntag billig nachzulassen sei, indem die geistliche Betrachtung des Leidens Christi dadurch verhindert und gleichsam in ein Komödienspiel verwandelt werde; daß die vermeintliche Sepultur am Karfreitag abzuschaffen, das Fußwaschen spiritualiter und nicht wie ein Spiel zu halten, das Laufen der Jünger am heiligen Ostertag einzustellen sei;“ nach Holstein, a. a. O. S. 131. Joachim Greff, der 1538 ein Gedicht „vom Leiden und Auferstehung unsers Herrn Jesu Christi“ verfaßt hat und dieses dann dramatisieren will, steht davon ab, nachdem er Luthers Mißbilligung erfahren hat; was davon zur Ausführung gelangt, ist eine Art Osterspiel, 1542, das lediglich die Auferstehung Christi behandelt, selbstverständlich ohne die frühere Wettlaufszene. „Petrus bittet am Schluß namens der Jünger, Christus wolle ihren Glauben stärken und fordert das Volk auf, das Lied Martin Luthers (!) ‚Christ lag in Todesbanden‘ zu singen.“ Holstein, a. a. O. S. 134.

Sebastian Wild zu Augsburg (1566) verfaßt ein Spiel „Der Passion und die Auferstehung Christi,“ vgl. Hartmann, Das Oberammergauer Passionspiel . . . S. 85 ff. Die Darstellung der Handlung, und was uns im besonderen hier angeht, die Charakterzeichnung des Apostels Petrus, zeigt engen Anschluß an die evangelischen Berichte, die komischen Bestandteile sind ausgemerzt, und die Wettlaufszene der Apostel ist zu einer Bühnenanweisung zusammengeschmolzen:

Petrus:

Komb, laß uns auch zum Grabe schawen!
Uns möchten betriegen die Frawen.

Johannes eylt vor zum Grabe und spricht . . . .
Das Spiel des Bartholomäus Krüger (1580):

„Eine schöne und lustige newe Aktion
Von dem Anfang und Ende der Welt,"

ed. K. Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrhdt. Leipzig, 1868, II. Bd. erinnert an das alte Passionsspiel, weil es die ganze Erlösungsgeschichte umfaßt; jedoch sind keinerlei komische Bestandteile darin enthalten, und, was für unsre Betrachtung wichtig, in der Darstellung des Apostels Petrus zeigt sich ausgesprochene protestantische Tendenz. In dem letzten Gericht, Akt V, Szene I, S. 106 ff. verwahrt sich Petrus dagegen, daß der Papst sein Nachfolger sei; der Papst

„hat wider dich und mich gelogen . . . .
er sprach das ich im geben het
die gwalt, das alles, was er tet,
solt, herr, dein ernster wille sein,
darzu ich spreche lauter nein.
ich hab befolen, herr, dein wort,
zu predigen an allem ort,
so weit nur get die ganze welt.
Dem bapst geliebet mer das gelt. —

und nun zählt Petrus die Sünden und Verbrechen auf, die die Protestanten dem Papst zur Last legen: Ablaßkram, Verbrechen am Abendmahl, Hurerei usw.

Dieselbe Verwertung der Figur des Apostels Petrus als Ankläger, nur in noch viel ausgedehnterem Maße und viel bewußter, finden wir dann in dem eigentlichen protestantischen Tendenzdrama.

Die große Umwälzung der Reformation, das Neue, das in die innersten Tiefen des Volkes hineindringt und hoch und niedrig bewegt und dazu zwingt, irgendwie Stellung dazu zu nehmen, dies alles findet naturgemäß seinen Ausdruck auch im Drama. Ist ja doch die dramatische Darstellung mit Rede und Gegenrede besonders geeignet zu polemischer Ausgestaltung von Gedankengängen und Fragen, um die der Kampf der Meinungen tobt. In dem so entstehenden protestantischen Tendenzdrama fällt dem Apostel Petrus eine entscheidende Rolle zu.

Mit wuchtigen Streichen zertrümmern die Kämpfer der neuen Anschauung das gefälschte Bild des Apostels Petrus, das die Überlieferung der alten Kirche zielbewußt und mit geschickter

Umschreibung der tatsächlichen Verhältnisse vor den Gläubigen errichtet hatte und auf das die hierarchischen Ansprüche sich gründeten. Im wissenschaftlichen Geist des Humanismus geht man jetzt auf die Quellen zurück, die zudem Luthers glorreiche Übersetzungstat weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat, und entwirft nunmehr ein neues, von keiner späteren Überlieferung getrübtes Bild von dem Apostel Petrus. Man betont dabei vor allem die apostolische Einfachheit Petri, der solchergestalt als Ankläger auftritt gegen das Papsttum, das, im Taumel moralischer Verkommenheit und weltlicher Machtgelüste, trotzdem noch die Stirn hat, sich den Nachfolger und Statthalter Petri zu nennen. Diese Verwendung des Apostels Petrus in der Gegenüberstellung mit dem Papst ist typisch für das protestantische Tendenzdrama.

Eine scharfe Klinge im Streit führt auch der als Künstler bedeutende Niklaus Manuel, ed. J. Baechtold, Frauenfeld 1878.

In den beiden, 1522 zu Bern aufgeführten Fastnachtspielen

I. „Vom Papst und seiner Priesterschaft“ und

II. „Von Papsts und Christi Gegensatz“

tritt Petrus mit flammenden Anklagen gegen das Papsttum hervor, und mehr noch als die Worte wirkt die bloße Gegenüberstellung.

I. Inmitten eines prunkvollen Gefolges wird der Papst auf einem überhöhten gleißenden Sitz einhergetragen, die Apostel Petrus und Paulus kommen zu dem Aufzug hinzu, und Petrus erkundigt sich, wer das sei: ein Türke, ein Heide oder ein armer Mensch, dem beide Füße fehlten, und ganz erstaunt hört er von einem „cortisanen,“ daß das sein Nachfolger auf dem apostolischen Stuhl zu Rom sei. Der Höfling wundert sich nun seinerseits, daß Petrus das überhaupt habe vergessen können; jedoch Petrus erklärt dem immer ungläubiger Zuhörenden:

Vers 1494 ff.

Das sind mir frömbd und ungehört sachen!
Wie könd ich doch ein statthalter machen
Über sölich land und lüt?
Ich hatt doch uf ertrich nüt.
Woher kommend im die richen land
Zů sinem gwalt und grossen stand?
Ich weiss ouch nit gar wol darvon,
Ob ich ie gen Rom si kon.“

Der Höfling klärt dann Petrus über den Papst und seine Macht auf, unterbrochen von Petrus, der glaubt, daß da die Wahrheit „wüest verderbt“ werde, und er schließt dann mit der wohlgemeinten Warnung:

„Hüet dich, Peter, und red im nit darin,
Wiltu anders ouch nit in dem ban sin!“

Der einfache Sinn des Apostels empört sich über solch frevelhafte Anmaßung:

Vers 1583:

Ich hab in warlich nit gesetzt
Das ist doch freflen wider gott!
Ich was ein schlechter armer zwölfbot,“

und scharf wendet er sich gegen die Vorstellung der Gnadenwirkung der „guten Werke,“ Christi Blut, das allein die Vergebung gebracht habe, „Ligt zu Rom nit in der kisten beschlossen.“ Als Petrus so seiner Empörung Ausdruck verleiht, scheut sich der „cortisan,“ ihm noch mehr vom Papst zu berichten, er befürchtet das jähzornige Aufbrausen des Apostels, der ihm möglicherweise den „grind zerspalte,“ wie er es an Malchus bewiesen habe. In dieser etwas humoristisch gefärbten Stelle: Vers 1610—17, spielt wohl die besonders in Süddeutschland gepflegte Darstellung des Apostels mit hinein, wie wir sie in den früheren Abschnitten vorgeführt haben.

Der Höfling wundert sich endlich, daß Petrus ein Fischernetz trägt statt der Schlüssel, die, wie die Kirche lehre, jedem den Himmel öffnen könnten. Auch diese Behauptung der Kirche macht Petrus zunichte:

„Die schlüssel zum himmel hab ich nit allein,
Christus gab sie allen christen gemein.“

Mit entschiedenen Worten weist Petrus die päpstlichen Anmaßungen zurück, die alle unter der Flagge des Statthalters Petri geschehen, und erkennt keinerlei Gemeinschaft mit dem Papst, dem wahren Antichrist, an:

„Er sol sich nit nennen nach minem namen,
Wir rimend uns gar nüt zůsamen.“

Paulus muß es ihm bestätigen, daß er nie daran gedacht habe, eine besondere Stellung vor allen andern Jüngern zu beanspruchen. Zum Schluß weist Petrus nachdrücklich darauf hin, daß einzig und allein der Opfertod Christi der Welt Sünden vergeben könne, der Papst aber, der dies sich anmaße, sei ein schlang, der nur in Wollust dahinleben wolle, die ihm anvertrauten Seelen verkaufe und Blut vergieße. Die gerechte Strafe bleibe dafür nicht aus:

Vers 1760.

„Doch gott, der kein früemess verschlaft,
Der lasst die gottschmach nit ungestraft!"

Absichtlich ist dieser Durchblick durch Nikl. Manuels Fastnachtspiel so ausführlich gehalten worden, um einen Vergleich mit dem früheren Petrusbild der vorausgehenden Abschnitte in möglichst großem Umfang zu ermöglichen: die neue protestantische Einstellung vernichtet das alte und schafft die Gestalt des Apostels Petrus neu aus dem Geiste der neuen Zeit.

II. In dem zweiten Fastnachtspiel „Von Papst und Christi Gegensatz" dient Petrus auch wieder zur Illustration des krassen Gegensatzes zwischen biblischer Wahrheit und päpstlichem Trug.

Auf der einen Seite zieht Christus und sein Gefolge, die Jünger, darunter Petrus, und Lahme und Bettler dahin, ihnen entgegen kommen der Papst und sein Hofstaat, in Pracht und Herrlichkeit einherreitend. Zwei Bauern tauschen über diesen Gegensatz ihre Meinungen aus und erklären so gleichsam den Zuschauern das gestellte Bild. Der eine fragt:

Cläiwe Pflug:

Was gemeint der alt glatzet fischer darmit,
Daß er so dapfer neben im daher tritt?

und er erhält als Antwort

Rüede Vogelnest: Der alt fischer das ist sant Peter. Schon Baechtold, Nikl. Manuel S. CXXXVII, hat erkannt, daß die Veranlassung zu diesem kurzen, aber umso wirksameren Spiel „in einer bildlichen Darstellung zu suchen ist, die in der Reformationszeit als beliebter Holzschnitt usw. herumgeboten wurde."

In einem andern Werk Manuels, Barbali, entstanden 1526, das eine Disputation eines jungen Mädchens mit katholischen

Geistlichen behandelt, tritt Petrus zwar selbst nicht handelnd auf, umso eifriger wird jedoch über seine Stellung gestritten, werden seine Worte als Beleg angeführt: Vers 541, 587, 665, 783, 849 usw. Auch hier wieder die großen Gegensätze zwischen katholischer und protestantischer Auffassung des Apostels Petrus:

Der Pfarrer Hiltprand Stůlgang hält sich an die altkirchliche Lehre:

Vers 847.

„Min meinung und grund, dabi ich blib,
Das ist, daß Petrus der obrest ist.
Under allen jüngeren Jesu Christ;
An des statt sitzt der römisch gott,
Darum gilt billich sin gebot."

Jedoch die bibelfeste Barbali, der zur Verzweiflung ihrer Gegner „das mul gat, wie einer wasserstelzen der hinder," macht jene Argumentationen mit der biblischen Wahrheit zunichte:

Vers 824.

„Ich erzeig mit dem euangelio,
Dass die wort von S. Peter nit sind also
Mit der red unsers herren Jesu Christ,
Dass kein zwölfbot me, denn der ander ist;"

und Vers 842.

„Petrus was nit me, denn ein ander zwölfbot,
Dass er das euangelium predigen sott;"

und auch die kirchliche Überlieferung von der angeblich Petro allein übertragenen Schlüsselgewalt weist die tapfere Streiterin als Fälschung nach: Vers 1177.

Und endlich: wie wenig, nach Manuels Meinung, die päpstliche Partei im Grunde ihres Herzens an den von ihnen für das dumme Volk konstruierten Petrus glaubt, der gerade gut genug ist, um die hierarchischen Ansprüche zu legitimieren, zeigen die Worte eines Schranzen am päpstlichen Hof, im ersten Fastnachtspiel „Vom Papst und seiner Priesterschaft,"

Vers 859:

Darumb söllend wir gar flissig losen,
Was der bapst welle von uns han.

Was gat uns den Christus an.
Und Petrus mit dem glatzeten Grind
Die beid arm bettler gewesen sind?"

Diese Gedankengänge, die, der protestantischen Auffassung entsprungen, den Apostel Petrus als Ankläger des Papsttums auftreten lassen, kehren in dem „Pammachius" des Naogeorg wieder, einem 1538 lateinisch verfaßten Drama, das 1539 von Menius ins Deutsche übersetzt wurde; vgl. Holstein, a. a. O. S. 201 und Froning, Das Drama der Reformationszeit, S. 183 ff.

Im ersten Akt treten Christus, Petrus und Paulus auf, und Christus sagt, daß der Teufel, den Petrus „ein brüllenden lewen recht genant" habe, nunmehr auf Erden sein Wesen treibe. Die Hoffnung, die der fromme Petrus auf den tugendsamen Bischof Pammachius zu Rom gesetzt hat, wird schmählich zuschanden gemacht: auch dieser hat mit dem Teufel einen Bund geschlossen. Es setzt nun die eigentliche Handlung des Stückes ein, Pammachius setzt den Kaiser Julian ab.

In der großen Szene zwischen Pammachius und dem Kaiser Julian fragt dieser, ob sich Pammachius mit seinen Machtansprüchen auf Petrus berufen könne, jedoch der Bischof antwortet: Froning, a. a. O.

Vers 1313:

Mein Vorfarn sind all Narrn gewesen! . . .
Han nie gwüst, wie man zu ehrn kom . . ."

und weiter

Vers 2527.

„Die Apostel, Bischoff fur alten jarn,
Sagt er, sind gewesen eitel Narrn,
Das sie nur stracks gepredigt han,
Umb Pracht sich nichts genomen an."

Und trotzdem braucht Pammachius Petrus und seine Nachfolger, die er eben noch verhöhnt hat, wieder dazu, um seine Machtansprüche zu begründen; und Nestor, der Kanzler Julians, bemerkt dazu in bitterem Spott:

Vers 2767.

Sanct Peter und Paulon sie furgeben!
Die han kein keyser bey jrem leben

Vom Reich entsatzt — Ists nicht ein spot? —
Und sollns nu thun nach jrem tod?"

Später, im III. Akt, Szene 5, Vers 3297 ff. begründet der Sophist Porphyrius, der vertraute Ratgeber des Papstes, noch einmal die päpstliche Vormachtstellung mit der Zurückleitung der päpstlichen Macht auf die Sonderstellung des Apostels Petrus, dem der Herr bei seinem Scheiden die Schlüssel und deren Gewalt, zu binden und zu lösen, verliehen habe.

Im IV. Akt, Szene 3, treten Christus und Petrus wieder auf und sind entsetzt über die päpstliche vermessene Verworfenheit. Petrus vor allem fühlt sich durch die päpstliche Anmaßung, die ihn als Deckscheibe benutzt, betroffen. Er allein habe die rechten Schlüssel, und, in seine Rolle als Himmelspförtner zurückfallend, macht er Christus den Vorschlag

Vers 5277.

Ich wil das Schlos verendern laß,
Auffs best verwahrn des Himels thůr,
Ein starcken Rigel schieben fůr!"

Wie Petrus in protestantischem Sinne seines Himmelspförtneramtes waltet, wobei er selbst einen Papst, Julius II († 1513) erbarmungslos vom Himmel ausschließt, führt Holstein aus, a. a. O. S. 227.

So verwertet das protestanische Tendenzdrama geschickt den Gegensatz zwischen apostolischer Einfachheit des biblischen Petrus und dem Pracht- und Machthunger seines angeblichen Nachfolgers, des Papstes, um den Apostel Petrus als Kronzeugen bei den scharfen Anklagen gegen die päpstliche Hierarchie auftreten zu lassen.

In ganz anderer Richtung dagegen bewegt sich die Verwendung des Apostels Petrus zu protestantischen Tendenzzwecken in der Schulkomödie des Martin Hayneccius, Hans Pfriem oder Meister Kecks, (Haller Neudr. Nr. 36).

Das Drama nimmt insofern eine einzigartige Stellung ein, als Petrus darin geradezu mit dem Papsttum identifiziert wird. Und während sich ja sonst (s. o.) das protestantische Tendenzdrama des Apostels Petrus als eines Helfers gegen die Verderbtheit der Papstkirche bedient, liegt der Schwerpunkt der Polemik hier

in den Angriffen des protestantisch denkenden Hans Pfriem gegen die Person des Himmelspförtners Petrus.

Über die der Komödie zugrunde liegende Fabel, eine der vielen Volkserzählungen von dem Himmelspförtner Petrus (s. o. S. 32 ff.) vgl. R. Köhler, a. a. O. S. 53 ff.

In dem Spiel selbst wird Petrus als „zwelfbote" und Himmelspförtner, seine Frau als Petrona angegeben.

Akt I, Szene 1: Petrus übergibt seiner Frau Petrona für eine Weile das Pförtneramt mit der strengen Weisung, niemand einzulassen, da ihr heute schon einmal das Mißgeschick zugestoßen sei, daß sie einen Unrechten, Hans Pfriem, eingelassen habe. Petrus ist recht kurz angebunden, gibt sich als Herr im Hause und schlägt mit einem groben „Halt's Maul!" jeden Widerspruch gegen seine hausväterlichen Anordnungen zu Boden. — „Herr" Peter geht nun spazieren und trifft „Herrn" Paul; die Schilderung des Zusammentreffens ist köstlich. Sie unterhalten sich dann auch über den neuen Gast im Himmel, den Fuhrmann Hans Pfriem, über dessen Verbleib im Himmel das Urteil eben gefällt wird. Die Charakterzeichnung macht dabei bemerkenswerte Unterschiede zwischen Petrus und Paulus: Paulus ist der gütige, zum Verzeihen geneigte Apostel, Petrus kennt kein Mitleid und will sich strikt an das Urteil, das noch aussteht, halten. — Als nun nach dem Urteil Gottes Hans Pfriem, der ewig nörgelnde Fuhrmann, wegen erneuten Vergehens aus dem Himmel entfernt werden soll, was bis dahin jedoch noch keinem der Himmlischen durchzuführen gelungen ist, muß auch Petrus sein Heil versuchen. Er kommt jedoch bei Hans Pfriem schlecht an, und ihm vor allem ergeht es übel.

Hans Pfriem hält Petrus sämtliche Missetaten vor, er redet ihn mit „heiliger Vater Bapst" an, (selbstverständlich im Spott) mahnt ihn an seine bewiesene Vorwitzigkeit, seine Verleugnungstat und seinen Wankelmut. Den Höhepunkt der auf Petrus niederprasselnden Anklagen erreicht er

Vers 2290.

„Ey lieber Herr, sagt mir in massen,
Wie jhr die rhůmt, wo habt jhr gleich
Die Schlůssel zu gem Himmelreich?
Hoia, wolan, jhr bringt erfůr
Den Bannschlůssel zum verdamnis mir,

Wo habt jhr aber hin gethan
Den andern Schlůssel, zeigt mirs an,
Damit jhr mich solt lősen fein,
Und in gen Himmel schliessen ein,
Den braucht jhr selten, mit dem Bann
Seidt jhr vorn fůr von stunden an."

Hans Pfriem beruft sich auf „seins Herrn Christi gůt und gnad" und sagt:

Vers 2117.

„Und was Gott selber gibt und gan,
Das mus Sent Peter ungnommen lan."

In den Schlußworten seiner Anklage weist er schließlich Petrus nach, daß dieser sich schon ziemlich weit von der wahren christlichen Lehre entfernt habe.

Das Endergebnis ist, daß auch Petrus nicht imstande ist, Hans Pfriem aus dem Himmel zu entfernen. Im Gegenteil, er hat eine böse Niederlage erlitten — was ja das Ziel dieses Tendenzdramas ist — und kleinlaut schleicht er davon, keine Spur mehr von dem früheren polternden Pförtner. Siegesbewußt ruft ihm Hans Pfriem nach:

Vers 2138:

„seht, seht, wie hengt er nun den schopffen . . .",

während sich Petrus im Abgehen ingrimmig Luft macht über die erlittene beschämende Niederlage.

Die komische Zeichnung des Apostels Petrus ist unverkennbar aus der Vorlage (s. o. S. 49) mit übernommen.

Das neuere, von der Renaissancebildung getragene und stofflich unter dem Einfluß der Antike stehende deutsche Drama hat keinen Raum und keine Verwendung mehr für Petrus als literarischen Typ. Was im neueren Schrifttum in Märchen, Gedichten und Erzählungen von ihm übrig geblieben ist, ist lediglich Widerschein seiner Darstellung in der volkstümlichen Literatur des Mittelalters, ohne Tendenz, geboren aus der Lust zu fabulieren in der schalkhaften Manier eines Hans Sachs.

Benutztes Schrifttum.

Alsfelder Passionsspiel, s. Froning, Das Drama d. M. As.

Amerikaner Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.

Augsburger Passionsspiel, s. Hartmann, Das Oberammergauer Passionssp.

Baechtold, Nikl. Manuel, Frauenfeld 1878.

Benediktbeurer Passionsspiel, s. Froning, Das Drama d. M. As.

Bolte, Frey, Gartengesellschaft, Lit.-Verein Bd. 197.

Bolte, Montanus, Wegkürtzer, Lit.-Verein Bd. 209.

Bolte, Schumann, Nachtbüchlein, Lit.-Verein, Bd. 217.

Bolte, Wickram, Rollwagenbüchlein, Lit.-Verein, Bd. 229.

Bozener Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.

Bozen-Haller Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.

Braune, Althochdeutsches Lesebuch, V. Aufl. Halle 1902.

Brixener Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.

Clemen, O., Luthers Werke in Auswahl. 4 Bde. Bonn 1912.

Creizenach, Geschichte des neueren Dramas. I. Bd. Halle 1893.

Detzel, Christliche Ikonographie.

Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Paris 1907.

Donaueschinger Passionsspiel, s. Mone, Schauspiele des M. As.

Dümmler, Poetae aevi Carolini 1880.

Dürre, Die Mercatorszene im lateinisch-liturgischen, altdeutschen und altfranzösischen Drama. Dissert. Göttingen 1915.

Egerer Passionsspiel, s. Milchsack, Das Egerer Fronleichnamspiel.

Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. I. Bd. München 1918.

Erdmann, Otfrids Evangelienbuch, Germanistische Handbibliothek V. Halle 1882.

Erlauer Osterspiel, s. Kummer, Erlauer Spiele.

Fischart, Dichtungen, herausg. v. Kurz, 3 Bde. Leipzig 1866/67.

Frankfurter älteres Passionsspiel, nach der Dirigierrolle des Baldemar von Peterweil, s. Froning, Das Drama d. M. As.

Frankfurter Passionsspiel, s. Froning, Das Drama d. M. As.

Freiburger Passionspiele des 16. Jahrhdts. s. Martin.

Frey, Gartengesellschaft, s. Bolte, Lit.-Verein Bd. 197.

Friedberger Passionsspiel, s. Weigand, Zt. f. d. A. VI1/545.

Froning, R., Das Drama des Mittelalters. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 14. Stuttgart o. J.

Froning, R., Das Drama der Reformationszeit. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 22. Stuttgart o. J.

Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde. Breslau 1882 ff.

Goedeke, K., Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 1 und 2. II. Dresden 1884—86.
Goetze, Hans Sachs, Sämtliche Fastnachtsspiele, Haller Neudr. 1880—87.
Goetze-Drescher, Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, Haller Neudr. 1893—1904.
Grimm, J., Deutsche Mythologie, 3 Bde. 4. Ausg. Berlin 1875—78.
Gröber, Grundriß der romanischen Sprachwissenschaft, Straßburg 1902. II. Bd., 1. Abtlg.
Hagen, F. H. v. d., Gesamt-Abenteuer. 3 Bde., Stuttgart und Tübingen 1850.
Haller Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.
Hammes, Untersuchungen über das Zwischenspiel im deutschen Drama. Dissert. Heidelberg 1910.
Harster, Novem vitae Sanctorum Heidelberg 1887.
Hartmann, Das Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig 1880.
Hayneccius, Hans Pfriem oder Meister Kecks, in Haller Neudr. Nr. 36.
Heidelberger Passionsspiel, s. Milchsack.
Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama. Sitzungsberichte der Wiener Akademie, phil.-histor. Klasse Bd. 134. Wien 1896.
Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter. Hamburg u. Leipzig 1898.
Herrig, Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 39. Braunschweig. 1846 ff.
Heyck, Deutsche Geschichte, Bd. I. Bielefeld u. Leipzig 1905.
Hoffmann (v. Fallersleben) Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur, 2 Bde., Breslau 1830—37.
Hoffmann, v. F., Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther. III. Hannover 1861.
Holstein, Die Reformation im Spiegelbild der dramatischen Literatur. Halle 1886. Verein für Reformationsgeschichte.
Innsbrucker Fronleichnamspiel, s. Mone, Altteutsche Schauspiele.
Innsbrucker Mariä-Himmelfahrtsspiel, s. Mone, Altteusche Schauspiele.
Innsbrucker Osterspiel, s. Mone, Altteutsche Schauspiele.
Keller, A. v., Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhdt. 3 Bde. u. Nachlese. Lit.-Verein 28—30 u. 46.
Kellner, K. A- H., Heortologie oder das Kirchenjahr und die Heiligenfeste in ihrer geschichtlichen Entwicklung.
Kirchhoff, Wendunmuth, herausg. v. Oesterley, Lit.-Verein 95—99.
Köhler, Reinh., Aufsätze über Märchen und Volkslieder.
Kummer, K. F., Die Erlauer Spiele, Wien 1882.
Kurz, H., Fischarts Dichtungen, 3 Bde., Leipzig 1866—67.
Kurz, H., B. Waldis Esopus, Leipzig 1882.
Lange, Die lateinischen Osterfeiern, München 1887.
Lichtenstein, Lindners Katzipori und Rastbüchlein, Lit.-Verein Bd. 163.
Lindner, „Katzipori" und „Rastbüchlein", herausg. v. Lichtenstein, Lit.-Verein 163.
Luther, L.s Werke in Auswahl, herausg. v. Clemen, Bonn 1912.
Maastrichter Passionsspiel, s. Zacher, Zeitschrift f. d. A. II/303.

Manuel, Nikl., Werke, herausg. v. Baechtold, Frauenfeld 1878.
Martin, E., Freiburger Passionsspiele des 16. Jahrhdts.
Maßmann, H. F., Deutsche Gedichte des 12. Jahrhdts. Quedlinburg und Leipzig 1837.
Maßmann, H. F., Der keiser und der kunige bůch, Quedlinburg 1849—54.
Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele. Quellen und Forschungen 77.
Milchsack, G., Das Egerer Fronleichnamspiel. Lit.-Verein 156.
Milchsack, G., Das Heidelberger Passionsspiel. Lit.-Verein 150.
Milchsack, G., Die Oster- und Passionsspiele I. Wolfenbüttel 1880.
Mommerqué et Michel, Théâtre français du moyen-âge. Paris 1839.
Mone, F. I., Altteutsche Schauspiele. Quedlinburg und Leipzig 1841.
Mone, F. I., Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe 1846.
Müllenhoff-Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8. bis 12. Jahrhdt. III. Berlin 1892.
Naogeorg-Menius, Pammachius, s. Froning, Drama der Reformationszeit.
Oesterley, Kirchhoffs Wendunmuth. Lit.-Verein 95—99.
Otfrid, Evangelienbuch, herausg. und erklärt v. O. Erdmann, Halle 1892. Germanistische Handbibliothek V.
Passional, herausg. v. F. Köpke, Quedlinburg und Leipzig 1852.
Paul, Grundriß der Germanischen Philologie, II. Bd. Straßburg 1903.
Pfarrkircher Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionssp.
Pichler, Über das Drama des Mittelalters in Tirol. Innsbruck 1850.
Primisser, A., P, Suchenwirts Werke. Wien 1827.
Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germ. Völker, Straßburg 1874—1907. Heft 77.
Rabers Passion. s. Wackernell, Tiroler Passionssp.
Sachs, Hans, Sämtliche Fabeln und Schwänke, herausg. v. Goetze und Drescher. Haller Neudrucke, 5 Bde., 1893—1904. Sämtliche Fastnachtspiele, herausg. v. Goetze, Haller Neudrucke, 7 Bde. 1880—87.
St. Galler Passionspiel, s. Mone, Schauspiele d. M. As.
Sterzinger Osterspiel, s. Pichler, Über das Drama d. M. As. in Tirol.
Sterzinger Passion, s. Wackernell, Tiroler Passionsspiele.
Stiefel, Hans Sachs-Forschungen. Festschrift zur 400jährigen Geburtsfeier des Dichters, Nürnberg 1894.
Suchenwirt, Werke, herausg. v. A. Primisser, Wien 1827.
Schönemann, Das Wolfenbüttler Osterspiel.
Schumann, Val., Nachtbüchlein, herausg. v. Bolte. Lit.-Verein 217.
Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrhdt. Leipzig 1868.
Trierer Marienklage, s. Hoffmann v. Fallersl. Fundgruben II.
Trierer Osterspiel, s. Hoffmann v. Fallersl. Fundgruben II.
Urstend Christi, Ein spil von der, in Herrigs Archiv 39/367 ff.
Vogt, F., Geschichte der deutschen Literatur, Bd. I. Leipzig und Wien 1910.
Vogt, F., Mittelhochdeutsche Literatur, in Pauls Grundriß, II. Abschn. VI.
Wackernagel, Geschichte der deutschen Literatur, Basel, 2. Aufl. 1879/94.
Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol. Graz 1897.
Waldis, B., Esopus, herausg. v. H. Kurz Leipzig 1882.

Weigand, Das Friedberger Passionsspiel, Zeitschr. f. d. A. VII/345.
Wiener Osterspiel, s. Hoffmann, Fundgruben II.
Wiener Passionsspiel, s. Froning, Das Drama des M. As.
Wirth, L., Die Oster- und Passionsspiele (bis zum 16. Jahrhdt.) Utrecht 1889.
Wolfenbüttler Osterspiel, s. Schönemann.
Zacher, Das Maastrichter Passionsspiel, in Zeitschr. f. d. A. II/303.
Zeitschrift für deutsches Altertum. Leipzig und Berlin 1841—1908. Bd. II und VII.

THE LIBRARY OF THE
JUL 21 1931
UNIVERSITY OF ILL

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
URBANA

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

Lithomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros. Inc.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 076146742